ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ಭವ್ಯ ಆರ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ
ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೫

ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಭವ್ಯ ಆರ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ

ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೫

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಭವ್ಯ ಆರ್. ಇವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ **ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ** ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ:

ಸಂಶೋಧಕರ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ, ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

Bhavya.R

ಭವ್ಯ ಆರ್.
ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ :

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವಾರು ಆಶಯ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಜಾಗೃತವಿದ್ದದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ'. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಡಾ.ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ, ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ತನಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ–ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳು, ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಗತವೈಭವದ ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಬಲವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೊನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ, ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕೆಲಸ ಪ್ರತಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ'ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಸಂಸ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರೂ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೂ ಅದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅವು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀವ್ರತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದು ಹೋದವು. ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾಲವಿದು. ಹಾಗಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಥಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ, ನಾಟಕಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಆತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಏನನ್ನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವು ಪುರಾಣಭಂಜನೆಗೂ, ಹೊಸದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಶೋಧ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುವ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಪವಾಡಗಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಇದ್ದದ್ದೆ ಪುರಾಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಸಮಾಜದ ಕಟು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ತರುವಾಗ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದೋ, ಕಟ್ಟುಕತೆ ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಎಂದೂ ಕೂಡ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುಕಥಿಸಿ, ನವಪುರಾಣ

ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇವೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಹೊಸ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅವದಿಯಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಂದಂತಹ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳು, ದಲಿತವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳಂಥ ನೋಟ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಂದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಹ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮರುರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಪುರಾಣದೊಳಗೆ ಹಲವು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಒಡ ಮೂಡುವ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣಗಳಿಂದಾಯ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದೀಚಿಗಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ಶೋಧವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', 'ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು', 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ', 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ', ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ', ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ 'ಗಾಂಧಾರಿ', 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ', ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ ಅವರ 'ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭೂಪ', 'ಹೈದರ್', 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ', 'ಶಾಪ', ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ(ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯ) ಅವರ 'ಶುನಶ್ಯೇಪ', 'ಅಗ್ನಿ', 'ಚೋರ ಪುರಾಣ', 'ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ', ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', 'ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ಕನಸು', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸುವರ್ಣ ಕಾಲವೆಂದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧.೪. ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಈವರೆಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಹೀಗೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲು ತನ್ನ ಕೆಲವು ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಿಡಿ–ಬಿಡಿಯಾದ ಲೇಖನಗಳು, ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಓದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಇನ್ನಿತರ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಡಾ.ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಡಾ.ವಿಜಯ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೂ ಸಹ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಡಾ.ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಸಹ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆವೆಗೂ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪಿಎಚ್.ಡಿ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅಕ್ಷರ, ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಲಿಂಗದೇವರು, ಹಳೆಮನೆ, ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', 'ನಾಟಕಾಂಕ', ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರ 'ರಂಗಪ್ರಪಂಚ', 'ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೇಹಣ್ಣು', ಪ್ರಕಾಶ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ ಅವರ 'ರಂಗವಿಹಾರ'(ರಂಗ ಸಮೀಕ್ಷೆ), ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ', ಬಿ.ಎಸ್.ಕೇಶವರಾವ್(ಸಂ), 'ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು', ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ', ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ರಂಗಭೂಮಿ', ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ'.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಿರುವ ಕೃತಿ. ಎಚ್.ಡಬ್ಲು.ವೇಲ್ಸ್‌ರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ವಸ್ತು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಡಾ.ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ "ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ' ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ", ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅವಲೋಕನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯು ಕಾಳಿದಾಸನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರ, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯ, ಇತಿವೃತ್ತ ಅಂಕಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿ. ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ', ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್– ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ಲ್ಯಾಂಬ್‌ರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಲೋಕ', ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿ. ಬಹುಶಃ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದವರು ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವಿನ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಡಾ.ಹೆಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥರ "ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ" ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿ; ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ', ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕೃತಿ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ' ಕೃತಿಯು ನಟನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ರಂಗಪರಿಕರ ಮುಂತಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರ 'ವಿಮೋಚನ' ಕೃತಿ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧಗಳು ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ', ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನ' ಕೃತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು,

ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉಗಮ, ಸ್ವರೂಪ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳು ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉಗಮವು ಮೊದಲಿಗೆ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಂದರೆ, ದೇಶೀ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಶೀ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ರೂಪಕ ವಿಧಾನಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನೂತನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು', 'ಸಾಮಾಜಿಕ', 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು' ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿಂದ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಇದೊಂದು ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು, ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರ ನಂತರ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಮೂರು ರೀತಿಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ,

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿಯೂ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು ಯಾವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೂ ಕೂಡ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಕುಣಿತಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದೂ ಇವುಗಳಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟ ಕೂಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದಂತಹ ನಟರ ಪರಂಪರೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ನಂತರ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಡೆದಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರದೆ, ಕೇವಲ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದಂತಹ ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ, ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರುಗಳು ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಲದೆಂದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅನುವಾದ-ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲಮಾನ, ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೂ ಕೂಡ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಥವಾ ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ, ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ – 'ರಂಗಪ್ರಪಂಚ'(೧೯೯೩), ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳದೇ ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇದಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ತಳಪಾಯವೆಂಬಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಏಳು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಲೋಕನ ಹೊರಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಲಾ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ, ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವು ಪೂರ್ವದ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ-ಪೂರ್ವ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇದಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿವರಗಳನ್ನ ನೀಡಿ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು 'ರಂಗಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಕಾಲಸೂಚಿಯನ್ನ ನೀಡುವ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯದ

ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಈ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ರೋಮನ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಎಲಿಜಬೇತನ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಾಸ್ತವಾದಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳಾಗುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅಗತ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ, ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಥಮ ಮಾಹಿತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ 'ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ'(೧೯೮೩)ಯು ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು, ಹೊಸ-ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಉನ್ನತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಳನೋಟಗಳು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸನ್ನರು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ನಾಟಕಗಳ

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಟಕ-ರಂಗಕೃತಿ; ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನವು ರಂಗಾಸಕ್ತರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಸಫಲವಾದರೆ ಸಾಲದು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಸನ್ನರ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ೭೦ರ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾವ ರೀತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದುನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆಯವರ 'ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ರಂಗಭೂಮಿ', ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯಹಿರಿಯಡಕ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಬದುಕು, ಬರಹ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ರಂಗತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿ. ಎಸ್.ಎಂ.ಗಂಗಾಧರಯ್ಯ ಅವರ 'ರಂಗ ಗಂಭೀರ', ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರು ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥರ 'ಬಣ್ಣಗಳು' ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಲೇಖನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ' ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಈಗಾಗಲೇ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ

ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಡಾ.ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪಡೆದ ಕೃತಿ 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಎಸ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು', ದೇಜಗೌ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ವಿಹಾರ' ಕೃತಿ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ರಸ, ಪಾತ್ರ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ 'ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ, ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದೇ ತಂಡ ಅಥವಾ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ತಂಡಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತು ಯಾವ ಮೂಲದ್ದು ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವು ವರ್ತಮಾನದ್ದೋ, ಚರಿತ್ರೆಯದ್ದೊ, ಪುರಾಣದ್ದೊ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಚರಿತ್ರೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಾದರೆ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ನಾಟಕವು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು, ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ತಲೆದಂಡ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿರುವ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದ

ಸಂಗತಿಗಳು, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಧೋರಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿಯವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ', ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ', 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಮತ್ತು 'ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್', 'ವರ್ತಮಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ', ಎಸ್.ಆರ್.ವಿಜಯಶಂಕರ್ ಅವರ 'ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಶಿವರಾತ್ರಿ'; 'ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ', ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ ಅವರ 'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ' ಲೇಖನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ವಚನ ಚಳುವಳಿ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ, ಸಂಚಲನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ, ವರ್ಣಸಂಕರ ಸಂದರ್ಭವು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ-೧೯೯೨ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ 'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ-೧೯೯೯, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೮೦ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು 'ನಾಯಿಕಥೆ' ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಬಿಸಿಲು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕಲ್ ಅವರ 'ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಕರಣ'. 'ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಕುರಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿ 'ಒಡನಾಟ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರು 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು', 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕಗಳು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ಕಂಬಾರರ 'ನಾರ್ಸಿಸ್' ನಾಟಕ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ' ಕಂಬಾರರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಶಿವಪುರ ಕಂಬಾರ ನಮಸ್ಕಾರ' ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮುಂತಾದ ಪದವಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪದವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದೇವದಾಸ ಕಳಸದ 'ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ

ಹಾಗೂ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ', ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ" ಭಾಗ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ', ವೆಂಕಟೇಶನ್ ಆರ್., 'ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ಸ್ವರೂಪ-ಸಂರಚನೆ', ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ', ಅಶೋಕಕುಮಾರ್ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ', ಸುಚೇತ ನವರತ್ನ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪ್ರೇಮ್‌ಕುಮಾರ್ ಕೆ. 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ', ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ', ವೈ.ಸುರೇಶ್ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ', ಲಲಿತಾಬಾಯಿ ಎಚ್., 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಬಾನುಕುಮಾರ್ ಆರ್., 'ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ', ಚೇತನ ಕುಮಾರ್ ಟಿ., 'ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು', ನಂದಿನಿ ಎನ್., 'ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ', ರೂಪ ಎನ್., 'ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆರಾಧ್ಯ 'ನವೋದಯದ ನಂತರದ ಆರು ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂರಚನೆ', ಶೊಭಾರಾಣಿ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ರಘುನಂದನ್ ಬಿ.ಆರ್., 'ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಭವ್ಯ ಆರ್., 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಜಿ.ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಮ್ಮ 'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ರಮಾಕಾಂತ 'ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪುಟ್ಟೇಶ 'ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಮಹೇಶ್ ಎಂ., 'ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಮಹಾದೇವಮ್ಮ 'ಬುದ್ಧನ ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು', ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಗೌಡ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ', ಪ್ರವಳಿತ 'ನಾಡು ನುಡಿಯ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು', ಕೊಟ್ರೇಶ '೭೦ರ ದಶಕದ ೧೦ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವರೂಪ ಸಂರಚನೆ', ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್., 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ., 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು', ವಿಜಯಕುಮಾರ 'ಡಾ.ದೇಜಗೌ ಅವರ ಹರಳಯ್ಯ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರಿ ಶಾಂತಲಾ: ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನ', ಶೋಭಾ ಎಚ್.ಟಿ., 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ', ಗಂಗರಾಜ ಜಿ.ಬಿ., 'ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ', ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಸಿ., 'ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು', ರೇಣುಕಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು', ಎಂ.ಎ.ರಂಜಿತ 'ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದತೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು', ಎನ್.ರಾಮಕುಮಾರ್ 'ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಡಿ.ಆರ್.ರಶ್ಮಿ 'ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ', ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಚಿಂತನೆ.'

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅಕ್ಷರ, ಮರಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಲಿಂಗದೇವರು, ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', 'ನಾಟಕಾಂಕ', ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರ 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ', 'ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು', ಪ್ರಕಾಶ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ ಅವರ 'ರಂಗ ವಿಹಾರ', ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ', ಬಿ.ಎಸ್.ಕೇಶವರಾವ್(ಸಂ) 'ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು', ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ', ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಗಣೇಶ ಅಮ್ಮಿನಗಡ ಅವರ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಸಂಗ', ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ'.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಿಬಂಧರಚನೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರ 'ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ'(೧೯೭೭), ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ'(೧೯೭೭), 'ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ', ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'(೧೯೭೩) ಇನ್ನಿತರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈಗ ನಡೆದಿರುವಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಪೂರಕವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಬಂಧರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆ

೩.೧. ಚರಿತ್ರೆ : ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸ್ವರೂಪ

ಆ. ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

ಇ. ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

೩.೨. ಪುರಾಣ: ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅ. ಪುರಾಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸ್ವರೂಪ

ಆ. ಪುರಾಣ: ಪರಂಪರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

ಇ. ಪುರಾಣ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಲೇಖಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. "ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಚರಿತ್ರೆ'ಅನ್ನವುದು ನಡೆದ ಘಟನೆಯೆಂದೂ 'ಪುರಾಣ'ಎಂದರೇ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಘಟನೆಯೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕಮುಖೀ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಾಲದ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚರ್ಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಇಮ್ಮುಖ ಘಟಕಗಳೆಂಬ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ".[೧] ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ-

ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುನಾರಚನೆಗೂ ಹೊಸತರ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. 'ಚರಿತ್ರೆ' ಯಾವಾಗ 'ಪುರಾಣ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗಡಿಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಪುರಾಣವು ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಮರುರಚನೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ(ಪುರಾಣ) ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಕಥನ ಅಥವಾ ಕಥನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಲವು ಇತಿಹಾಸವು ಇವೆ; ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಇವೆ. ಒಂದೇ ಪುರಾಣದೊಳಗೆ ಹಲವು ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಇವೆ."[೨] ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಪುರಾಣ ಕಥನವನ್ನು ಮುರಿದು ಪ್ರತಿರೋಧಿ ಕಥನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಬಹುಪಾಲು ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳು ಯಥಾವತ್ ಮರುಕಥನಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹಳೆಯವು ಪುನಾರಚನೆ ಆಗುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಲೋಕ ಕವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಿದ್ದಿ ಮರುರೂಪಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥಾಪಿತ ಪುರಾಣ ಕಥನವನ್ನು ಮುರಿದು ಪ್ರತಿರೋಧಿ ಕಥನವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಥನದ ಪುನಾರಚನೆಯು ಹೀಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಏಕಲವ್ಯ, ಶಕುಂತಲೆ, ಯಶೋಧರಾ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಯಯಾತಿ ಇಂತಹವರ ಕುರಿತು ನಾಟಕ, ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿವೆ. ಕುವೆಂಪು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ವೈದೇಹಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ ಇವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಇದನ್ನೆ".[೩] ಅಂತೆಯೇ ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಗತವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್ ರಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಲೆ, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯು ಪುರಾಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಲೆಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾಣದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಗೊಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎರಡೂ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾಣದೊಂದಿಗಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೧. ಚರಿತ್ರೆ: ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಜನನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆತನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅವನ ಜೀವನ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ. ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಲ್ಲ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಮಾನವನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಇತಿಹಾಸವಾಯಿತು. ಇತಿಹಾಸವು ಗತಕಾಲದ ಒಂದು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನ ಮುನ್ನಡೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅ. ಚರಿತ್ರೆಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಸ್ವರೂಪ

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಈಗ

ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಏನೇನು ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ರಮ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು History ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಈ ವಿಂಗಡೀಕರಣ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದ 'ಹಿಸ್ಟರಿ'(History) ಎಂಬುದು ಗ್ರೀಕ್ ಪದ 'ಹಿಸ್ಟೇರಿಯಾ'ದಿಂದ ಬಂದುದು. 'ಹಿಸ್ಟೇರಿಯಾ' ಎಂದರೆ ವಿಚಾರಣೆ ಎಂದರ್ಥ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಇದರ ಗುರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾದ 'ಇತಿಹಾಸ' ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆರೊಡೆಟಸ್‌ನು "ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಮಹಾವೀರನ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ"[೪] ಎನ್ನುವನು. ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಮಾನವನೇನು ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾನವನೇನಾಗಿದ್ದ ನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆಂಗ್ಲ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞ ಫ್ರೀಮನ್ ಪ್ರಕಾರ– "ಭೂತಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯವೇ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ; ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವೇ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ"[೫] ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದವುಗಳೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಟಾಯ್ನಬಿಯ ಪ್ರಕಾರ– "ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಅದು ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಏಳು–ಬೀಳಿನ ಕಥೆ."[೬]

ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಕಾರ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರ ಚಿಂತನೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಪಾತ್ರ, ಲೌಖಿಕ ಅಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೋಚೆ, ರಾಧಾಕಮಲ್ ಮುಖರ್ಜಿ, ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಇತಿಹಾಸತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವನ ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕಿನ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕ್ರೋಚೆಯ ಪ್ರಕಾರ, “ಚೈತನ್ಯದ ಮೂರ್ತೀಕರಣವೇ ಇತಿಹಾಸ. ಆ ಚೈತನ್ಯವು ಕಲೆ, ತರ್ಕ, ದಿನನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪಾರ ಹಾಗೂ ನೀತಿ ತತ್ತ್ವಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲಭೂತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು.”[೭]

ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರಾದ ರಾಧಾಕಮಲ ಮುಖರ್ಜಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾಗಿದ್ದ ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕ್ರೋಚೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. “ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಂದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚರಿತ್ರೆ”[೮] ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಣಿಸಿದವರು ರಾಧಾಕಮಲ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು. ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, “ಇತಿಹಾಸವು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅದು ಮಾನವ ಕುಲ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮುಖವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ದೊರೆಗಳ, ಅವರ ಯುದ್ಧಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವಲ್ಲ! ಅದು ಭೌತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ, ದರ್ಶನ ಮತಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.”[೯]

ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಮಾನವನ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಚೆ ಹಾಗೂ ನೀಲಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಇತಿಹಾಸದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂದಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಧವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧ. ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ “ಇತಿಹಾಸವು ಮಾನವ ಜೀವನ ದಾಖಲೆಯಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ... ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಪದ್ಯಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧ ಸುಗ್ಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂಥ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.”[೧೦] ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಇತಿಹಾಸ’ ಪದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬೆರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಸುಕಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾಸ್ಕ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇತಿಹಾಸ' ಪದ 'ವೃತ್ತ' ಅಥವಾ 'ಚರಿತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಡೆದುದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ಊಹೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ಇತಿಹಾಸ ಏನನ್ನೂ ಕಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಆಹಾರ, ನಿದ್ರಾ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆಂದೂ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಲೆ ಕಾಲ ದೇಶಾತೀತವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು, "ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂಬುದೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ"[೧೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಚೀನ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿವೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿವೆ. ಇವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಯಾವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರಕದ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಾವಿಂದು ಹಿಂಜರಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಪುನರ್‌ರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ವಿಪುಲ ವಂಶಾವಳಿಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇವು ರಾಜರ ಕಾಲಾನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಂತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ

ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧಿಕೃತವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಯ ಮೂಲಕ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದು ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಷಯಗಳ ಅತಿ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆಯ ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಅವರು, ವಿಷಯಗಳ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡದೆ, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸದ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಪರವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ. ಚರಿತ್ರೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

'ಚರಿತ್ರೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು? ಈ ಕ್ಷಣದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬದುಕಿದಂತಹ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಏಳಿಗೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್', 'ಹೆರೊಡೊಟಸ್'-ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ದಾಖಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಬೌದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ, ನೂರಾರು ಭಾಷೆಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಮಹಾಭಾರತ-ರಾಮಾಯಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೀಕರಿಸುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ವಿನಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಿವೇಚಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾರತದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ದೊರೆತ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಲಭ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾದಂತಹ ವಿಷಯ ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತೇ ಅಥವಾ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು. ಭಾರತೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಪುರಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತದ್ದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ಪಶ್ಚಿಮದವರಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಇವರು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಕಥನಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೃತ, ತ್ರೇತ, ದ್ವಾಪರ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯುಗ ಎಂಬ ಯುಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದುದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ ಸಮುದಾಯ ಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ ವಂಶಾವಳಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಜವಂಶಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗತಿಸಿಹೋದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ನಮಗೂ ಆ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಅದರ ಪುಟಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ತೆರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಘಟಿಸಿದ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಗತಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗತಕಾಲವೆಂಬುದು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು

ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಅದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಗತವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿಸಬಲ್ಲವ ರಾಗುತ್ತೇವೆ. "ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮೊದಲು ಅವನವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇತರದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಅವನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಷ್ಟೂ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಘಟನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ಘಟನೆಗಳು ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ, ಗತಕಾಲಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ"[೧೨] ಎಂದು ಇ.ಎಚ್.ಕಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಭವಿಷತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಇ.ಎಚ್.ಕಾರ್ ಬರೆದ 'ವಾಟ್ ಇಸ್ ಈಸ್ಟರಿ' ಎಂದು ಪುಸ್ತಕ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದುಹೋದದ್ದು, ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದದ್ದು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಲಭ್ಯ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. "ಪುರಾತನ ಇತಿಹಾಸ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕಡೆಗೆ ಇವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕಾಲ ದೇಶಾನುಕ್ರಮದ ಯಾವ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸದ ಕಾರಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದು ನಂಬಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತೇವೆ."[೧೩] ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಇಂದು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಅನೇಕ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಗತಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವ ಉತ್ತರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವಂತಹದ್ದು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಲ್ಲ ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅದೊಂದು ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜಮನೆತನದ ಖಾಸಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾವಯವ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರೆ ಬೃಹತ್ ಅರಸುಮನೆತನಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ವೈಭವೀಕೃತವಾದ ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ."[೧೪] ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಂತಹ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಬರಹಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಅದನ್ನು ಅಧೀಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಾಜತ್ವದ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಇಂದು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿ ಚರ್ಚೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಹಂತವನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವೈಭವದ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೇ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ, ಮರುರಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುವ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ವಿಧಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮತ್ತು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ಬಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು. "ಚರಿತ್ರೆಯ ತಳಹದಿಗೆ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು

ವಹಿಸುವವರು. ಆ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪಂಥದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಪಂಥವು ಇದುವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪಂಥದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."[೧೫] ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಹೊಸ-ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾ, ಒಪ್ಪಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ತಯಾರು ಮಾಡಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಚಾರಗಳು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಸಮಾಜವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಪ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚರಿತ್ರೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸತ್ಯಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿನವರೂ ಹಿಂದಿನವರ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಇಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜಗಳು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವರ್ತಮಾನ ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹಾಗೂ ಬದುಕಲು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರ್ನರೂಪಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು. "ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೆರೊಡೊಟಸ್ 'ಹಿಸ್ಟೋರಿಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಪರ್ಷಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಂದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡನು."[೧೬]

ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವುದುದೆಂದರೆ ಇಸವಿಗಳು. ಯುದ್ಧಗಳು, ರಾಜ-ರಾಣಿಯರ ಕಥಾನಕಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರಿವು ಇದು. ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಸರಳ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಆ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಸವಿಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ' ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆ, ಗತಿಸಿಹೋದ ಕಾಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. History ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದವು ಗ್ರೀಕಿನ 'Historia' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೂಡ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ಪದ' 'ವೃತ್ತ' ಅಥವಾ 'ಚರಿತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಡೆದುದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ದಾನ ವಿಷಯಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ವಾಂಶಿಕ ವಿವರಗಳು ರಾಜರುಗಳು ಆನುಪೂರ್ವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿವೆ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ಊಹೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ಇತಿಹಾಸ ಏನನ್ನೂ ಕಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಆಹಾರ, ನಿದ್ರಾ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆಂದೂ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಲೆ ಕಾಲ ದೇಶಾತೀತವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂಬುದೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆಶಯಗಳು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಇವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ತಿಳಿವು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಒಪ್ಪವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣ. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಖಚಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವು ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು. ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ, ಆ ಮುಖಾಂತರ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು

ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅನುಮಾನವಿದ್ದು, ಇತಿಹಾಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ತಳಹದಿಗಳು. ಈ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು; ನೇತ್ಯರ್ಥಕ ಮತ್ತು ಇತ್ಯರ್ಥಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲವಿಲ್ಲದ ತಪ್ಪುಗಳು, ಅರೆಸತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ಮೊದಲನೆಯದಾದರೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಸೇರಿಸುವುದು. ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮರುಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ'ವೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದು ಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಧನೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ದಾಖಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧಕ ಈ ದಾಖಲೆಗಳು ಇರುವ ಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗೂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಕ್ರಮಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಾನವನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರಿಯಾಗುವ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಮಾನವನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕುರುಹೇ ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾನವನೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ

ಪರಿನೇಮಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಆಶಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೂ, ಕಡೆಗೆ ಸೂಚಿತ ಸತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಚೀನ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳೆರಡನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿವೆ. ಇವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಯಾವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರಕದ ಕಾರಣ ಇವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಾವಿಂದು ಹಿಂಜರಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಪುನರ್‌ರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಲುವು ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಹೆರೋಡೊಟಸ್‌ನನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಸಾಕ್ರಟೀಸ್, ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದವರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ, ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆ; ಅದನ್ನು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿ ರಮ್ಯ ಮಾಡಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲಾ ದೊರೆಯುವ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಾಧಾರಗಳು ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ವಿಕಾಸ ಅದರ ಮೂಲಾಧಾರಗಳ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ಆಧಾರಗಳು ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಎಂಬ ವಿಧದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಇಂತಹ

ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಹೊರಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಹಲವು ವಿಧದ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ವಿಷಯದ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. "೧. ಸಾಧಾರಣ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಪ್ತಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು, ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ್ಯ, ಆಶ್ರಯದಾತ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಪ್ತಿ ಭಾಗಗಳು ನಿರ್ವಿವಾದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ೨. ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳಂತೆಯೇ ಮೌಲಿಕವಾಗಬಹುದು. ೩. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಸುಲಭೋಪಾಯವೆಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದು; ಆಗ ಅದು ಆ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳಪುರಾಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಚಿನವು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ೪. ಅರ್ಧ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲಕ್ಷಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ೫. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿವೃತ್ತಗಳು."[೧೭] ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ವಿಪುಲ ವಂಶಾವಳಿಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇವು ರಾಜರ ಕಾಲದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧಿಕೃತವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿರೋಧವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ವಿದೇಶೀ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಭಾರತೀಯರು ಅದೃಷ್ಟದ ಕೈವಾಡದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಮತತ್ವದಲ್ಲಿ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನವ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ನಶ್ವರತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ತಾಳಿದವರು. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನಾಗಲಿ, ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲಿ ನಿವಾರಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯನಲ್ಲ, ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮದಂತೆ ನಿರೂಪಿತ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ದಾಖಲಿತವಾದರೂ, ಅವು ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಅವುಗಳ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮೂಢಾಚರಣೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತಾಳಿದ್ದರಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಂಥವು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಬೇರೂರಿದವು. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದಾದ ದೋಷವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಾದರಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇ. ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರ್ಥರಹಿತ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿವಾದ, ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನೋಚಿತ ಒಳಸಂಚುಗಳು ಜೀವನದ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ; ಇದರ ಹಿಂದೆ ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪರಮ ಉದ್ದೇಶದ ಮನುಷ್ಯನ ಈಡೇರಿಕೆಯ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ನಾಟಕ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ 'ಇತಿಹಾಸ' ಈ ಆಂತರಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಚತುರ್ವಿಧ ಗುರಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸಂಗತಿಗಳ ಇಡೀ ಆನುಪೂರ್ವಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಇದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲೇಖಕರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರಾಜರು ಸೋತರೂ, ಆ ಅಪಜಯಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಆಧಾರರಹಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ, ಏಕರೂಪದ ಕಾಲಾನುಪೂರ್ವಿ ಮತ್ತು ಶಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲು ಹೋದರೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಉದಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವವಿರುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಯಾವಾಗ ಈ ಅಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ, ಆಗ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜವಂಶಾವಳಿಗಳು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಅರಸುಮನೆತನಗಳ ವಂಶಾವಳಿಗಳೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಶೋಧನೆ ಇದರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಇದನ್ನು ಆ ಮೇಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯದಾದ ಋಗ್ವೇದವೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಯುದ್ಧ ಕೃತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ದಾನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಸ್ತುತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ದಾನಸ್ತುತಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜಸ್ತುತಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ–ವೇದ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಧಾಮಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಪೂರ್ಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಗಾಥಾ, ನಾರಾಶಂಸೀ, ಆಖ್ಯಾನ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ಐದು ರೂಪುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಥಾ ಮತ್ತು ನಾರಾಶಂಸೀಗಳು ವೈದಿಕಯುಗದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತರೂ, ಉಳಿದವು ಉತ್ತರಕಾಲೀನ, ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಮೂಲತಃ 'ಗಾಥಾ' ಕೇವಲ 'ಹಾಡು' ಎಂದು ಅರ್ಥಹೊಂದಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ 'ನಾರಾಶಂಸೀ–ಗಾಥಾ' ಎಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜರುಗಳ ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬಂದಿತು. ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಅನೇಕ ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠಗಳು ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ 'ಆಖ್ಯಾನ'ವನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ'ದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಕ್ರಮೇಣ 'ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣ' ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದುವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

'ಇತಿಹಾಸ' ಋಗ್ವೇದದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥ 'ಪುರಾ–ವೃತ್ತ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪುರಾಣ' ಪದ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದು, ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಸ್ವರೂಪದವು. ಇವು ತಿಳಿಸುವ ಅನೇಕ ತರಹದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಒಂದು. ಪುರಾಣಗಳು ವಿಶ್ವವಿಕಾಸ, ದೇವತೆಗಳ ವಂಶಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ರಾಜಮನೆತನಗಳ

ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವೈದಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಮನೆತನಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ವೀರರ ಕಥೆಗಳು ಕ್ಷತ್ರೀಯ ದಾಖಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ರಾಜವಂಶಾವಳಿಗಳು ಹದಿಮೂರು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪವಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, 'ಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಇತಿಹಾಸ'ಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅರಣ್ಯಕ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ 'ಇತಿಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಪುರಾಣ'ಗಳು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜ್ಞಾತಿ ವಿಷಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಗಾಥಾಗಳೂ ಆಖ್ಯಾನಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಖ್ಯಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾದ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಚನೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಚರಿತ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಯುಗ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬುದ್ಧ ಚರಿತೆ, ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದಲೇ ಹುಡುಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರುಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದು ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಆದಿಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಾಣಭಟ್ಟ ತನ್ನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದ ಮೂಲಕ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಪೂರ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ. ಬಾಣಭಟ್ಟ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಾಣಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರ್ಷಚರಿತದ ಮೇಲೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ 'ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಾಣ ತನ್ನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವನ್ನು ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರೀಯ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ' ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಾಣ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರ್ಷಚರಿತ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಇತಿವೃತ್ತವಲ್ಲ, ವೀರೋಚಿತ ಚರಿತ್ರ ಲೇಖನದ ಮಾದರಿ ಮೇಲೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದು. ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಲ್ಹಣನ 'ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವ ಚರಿತ'ವೂ

ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಹಣ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಲ್ಹಣ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತಿವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆಯೇ ಇದೆ, 'ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವಚರಿತ'ವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಆಕರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪಕತೆಯೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ರಾಜವಂಶೀಯ ಏಕೈಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೆಂದರೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲನೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ೩ನೇಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ. ಇವನು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನೂ, ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದವನು. ಈತನು 'ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಗ್ರಂಥವನ್ನಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿಕ್ರಮಾಂಕಾಭ್ಯುದಯ' ಎಂಬ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗದ್ಯ-ಕಥನವೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಇತಿಹಾಸ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜವಂಶೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘಟನಾವಳಿಯ ಹಾಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಕಲಿತವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಆನಂದಿಸಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೇಕೆಂದೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮರೆತು, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಲು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೇ ಹರಿದು ತರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಜಾಗರೂಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಕೆಲವು ವೇಳೆಯಾದರೂ ನಿಖರವಾದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು; ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರು ಯಾವುದೇ ಭಾವ, ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ರೂಪದೊಡನೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳೆಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಬಗೆಗಿನ

ನಿರಾಕರಣೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾಗಿ ಅವನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬಹು ಉಪಯೋಗಿಯಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳನ್ನು ಎಸೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ನೋಟವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸಂವಾದರೂಪಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನೋಟಗಳ ಮಿತಿಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದವು. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ ತಿರುಳು ಅಡಗಿರುವುದು ಅದು ಇತರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ನವ ಚರಿತ್ರಕಾರರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ' ಎಂಬ ವಾದ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಕೇವಲ 'ಗತ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕೇವಲ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಿಸ್ತು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಿ, ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನವಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಗಳು ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸಲು, ಅನು ಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

೩.೨. ಪುರಾಣ: ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ವೇದಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ-ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕಲೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಪುರಾಣದ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ

ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಜೊತೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಸಂದ ಸೇವೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿದವೋ ಅವು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳದವು. ಪುರಾಣ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಾದರೋ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಯಣ'ಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವ ಹೆಸರು ಏನಾದರಾಗಿರಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎಂಬುದು ನಿಜ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ವಿಶ್ವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂದುಹೋದ ಯುಗದ ವೀರರ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದುಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಾದರೋ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನೂ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಎಂದೂ ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ ಇದ್ದರೂ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ".[೧೮] ಇಲಿಯಡ್, ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳು ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಂವಾದಗಳು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಪುರಾಣಗಳು. ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ, ಅಸಂಖ್ಯ ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ಇಂದುಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಬಗೆ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ದಾಖಲೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಪ್ರಚೋಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯವೇ ಮಹಾಭಾರತವು ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿತು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ವಂಶಾನು ಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಆಧಾರವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಕಲನಗೊಂಡದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯದ ಲೇಖಕರು ತೀರ ವಿರಳ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ

ಅವು, ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟ ಕೈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಾದರೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಂಡವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ, ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಇನ್ನಿತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ತಮಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪುನಾರಚಿಸುವಾಗ ತಮಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ನೂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಫರೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಅಭಿನವ ಪಂಪ 'ನಾಗಚಂದ್ರ' ಕವಿಯ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ'ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೇದಮೂಲವಾದ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, 'ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣ'ಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾಗೆಯೇ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ' ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ'ನಿಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ', 'ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾದವು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ', ಭರತಖಂಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಾದ ಮಿಲ್ಟನ್, ಡಾಂಟೆ, ಹೋಮರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜೈನ ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ವೀರಶೈವ ಮತವು ವೈದಿಕ ಮತಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನವು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಒದಗಿಬಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದವು. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯ ತೊಡಗಿತು.

ಅ. ಪುರಾಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ಸ್ವರೂಪ

ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'Myth'ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು 'ಸ್ಮೃತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರು 'ಮಿಥ್' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಮಿಥೋಸ್' ಅಂದರೆ ಪದ, ಮಾತು ಎಂದು ಅರ್ಥ"[೧೯] 'ಸ್ಮೃತಿ' ಎಂದರೇ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವುದು. 'ಶೃತಿ' ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಗತಿಸಿ ಹೋಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂದ ಘಟನೆಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. "ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ 'Muthos' ಎಂಬುದರಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾದ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ 'ಹೇಳಿಕೆ'ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಮೈಥಾಲಜಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ, ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣ-ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಪುರಾಣ ಪದ್ದತಿಯ ಸಂಕಲನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ."[೨೦] ಕಳೆದ ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

"ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತವ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ".[೨೧] ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲ

ಪುರಾಣಗಳು ಯಾವಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು 'ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಅಥರ್ವವೇದ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಕೆಲವು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಐದನೆಯ ವೇದವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಭಗವಂತನ ಮೊದಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ದೇವರು ವೇದ, ಪಂಚರಾತ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳ ಬೀಜವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿ, ಕಣ್ಣುಕೊಟ್ಟು, ನೀಲನಕಾಸೆ ಇತ್ತು ಉಪಚರಿಸಿದ(ಚತುಃಶ್ಲೋಕೀ ಭಾಗವತ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಪುರಾಣ ಬೀಜ ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಭಾಗವತ ಹೇಳುತ್ತದೆ). ಈ ಬೀಜವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೇದಾರ್ಥ ಒಳಗಿಟ್ಟು ನಾನಾ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಈ ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳ ಗಂಟನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೈರಣ್ಯಗರ್ಭ ಸಂಹಿತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ವಾಯುವಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು, ಗರುಡನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾರದರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಶ್ರೀಭಾರತ, ಕೂರ್ಮಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ವರಾಹ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಮಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.ಆದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಥಮ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಕ್ತಾ ಬ್ರಹ್ಮ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರದೇ, ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ, ವೇದ ರಾಶಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿ, ಸ್ತುತಿ, ಕ್ರಿಯಾ, ಗಾನ, ಭಾಗಗಳು, ಸಂಕರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅಖಂಡಾಕಾರವಾಗಿ, ಅಡಕವಿಲ್ಲದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದಾಗ ಈ ರಾಶಿಯ ನುಡಿ ಕ್ರಮಪಡಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ರೂಪಾಕಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿ ಶಿಷ್ಯಪ್ರಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದರು ವೇದವ್ಯಾಸರು."[೨೨]

ಈಗ ವ್ಯಾಸಕೃತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವವುಗಳೇ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಉಪ ಪುರಾಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೂಲದ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಎಣಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳವರೆಗೆ ನವೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರಬೇಕು. "ಮಹಾ ಪುರಾಣಗಳ ಹದಿನೆಂಟು, ಉಪಪುರಾಣಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ಪದ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ವಾಯು, ಭಾಗವತ, ನಾರದ, ಮಾರ್ಕಂಡೆಯ, ಅಗ್ನಿ, ಭವಿಷ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ, ವರಾಹ, ಲಿಂಗ, ಸ್ಕಂದ, ವಾಮನ, ಕೂರ್ಮ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಗರುಡ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಇನ್ನೂ ಉಪಪುರಾಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗರುಡ ಪುರಾಣ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸನತ್ಕುಮಾರ, ನಾರಸಿಂಹ, ಸ್ಕಂದ, ಶಿವಧರ್ಮ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ನಾರದೀಯ, ತಾಪಿಲ; ವಾಮನ,

ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ವಾರುಣ, ಕಾಳಿಕಾ, ಮಾಹೇಶ್ವರ, ಸಾಂಬ, ಸೌರ, ಪರಾಶರ, ಮಹೀಚ ಮತ್ತು ಭಾರ್ಗವ. ದೇವಿಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸ್ಕಾಂದ, ವಾಮನ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಮಾರೀಚ ಮತ್ತು ಭಾರ್ಗವ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಿವ, ಮಾನವ, ಆದಿತ್ಯ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ವಸಿಷ್ಠ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಪಪುರಾಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮತಭೇದವಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ತುಂಬ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಇವೆ”[೨೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದವನು ಬ್ರಹ್ಮ, ಪರಿಪೂರ್ಣನಲ್ಲದೆ, ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ತಾನೂ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಆದವನು. ಸಾತ್ವಿಕ ಮನದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪುರಾಣಗಳಾದ ವಿಷ್ಣು ಭಾಗವತಾದಿಗಳನ್ನೂ, ತಾಮಸ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಗ್ನಿ, ಶಿವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರಾಜಸ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾದಿಗಳನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಎಂದು ಇದರರ್ಥ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ, ವಿಧಿ, ಆಚಾರ, ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಜೀವನೋಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರ, ತತ್ತ್ವ, ಪೂಜಾಕ್ರಮ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ವೇದ–ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಿವಾರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಚ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

“ಸ್ವರ್ಗಶ್ಚ ಪ್ರತಿಸರ್ಗಶ್ಚ ವಂಶೋ ಮನ್ವಂತರಾಣಿ ಚ।
ವಂಶಾನುಚರಿತಂ ಚೈವ ಪುರಾಣಂ ಪಂಚಲಕ್ಷಣಂ॥”[೨೪]

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ, ಲಯಪ್ರಕಾರ, ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರ ವಂಶಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ರೀತಿ, ಮನ್ವಂತರಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜವಂಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆ – ಈ ಪಂಚಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಗ್ರಂಥವು ಪುರಾಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಅವು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲವುಗಳ ವಸ್ತು ಇವುಗಳೊಳಗೇ ಇರುವಂತದ್ದು. ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತ ಬಗೆ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು.

ಆ. ಪುರಾಣ: ಪರಂಪರೆಯು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಲೆ

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ‘ಪುರಾಣ’ಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವ್ಯಾಸರು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು, ಹದಿನೆಂಟು ಉಪಪುರಾಣಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ,

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು, ಆದಿವಾಸಿ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳಿವೆ. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಬುಡಕಟ್ಟು, ಆದಿವಾಸಿ ಪಂಗಡಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಪುರಾಣವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಲೆಯ ಮಾಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಗಳು ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ನಂತರ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಬಂದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪುರಾಣಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರೀಯತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವರ ನಡುವೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಈ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವೂ, ಪೂಜ್ಯವೂ ಆದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಂಜನೆಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮೀಯಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಾಧಾರಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ

ಇವು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಈ ದೇಶಧ ಜನರ ಮೇಲೆ, ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. "ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈದಿಕ ಮತಧರ್ಮದ ವಿವರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವುದು 'ನಿರುಕ್ತಿ' ಅಥವಾ ನಿರ್ವಚನ ಮಾರ್ಗ; ಈ ಮಾರ್ಗದ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ ಯಾಸ್ಕರ 'ನಿರುಕ್ತ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪದಗಳಿಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಪರವಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಅರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿರ್ವಚನವು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಶಬ್ದಾನುಸಾರಿ; ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಇವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣ"[೨೫] ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶಧ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಆಗಿದ್ದು, ವೈದಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪುರಾಣಗಳ ಪೂರ್ಣ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಇ. ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆ

ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬರಹಗಾರರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗುಂಟಾದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಅವರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಮದುವೆ, ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ, ನಿಜ, ಸುಳ್ಳು; ಒಳಿತು, ಕೆಡಕು–ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಜನರನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು, ತಿದ್ದುವುದು

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆಯಿತು."[೨೬]

'ಪುರಾಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು 'ಪುರಾಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪುರಾಣದ ಆಶಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಅಂದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವು ಪುರಾಣ ಭಂಜನೆಗೂ, ಹೊಸದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಶೋಧ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಉದ್ದೇಶನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣಗಳು ಸಮಾನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು ಮೂಲತಃ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಜನಸಮುದಾಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಜನರು ಮೂಲಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪರ್ಯಾಯ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಮೂಲಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ಪುರಾಣಗಳು, ಪುರಾಣಗಳ ಬಹುಮುಖತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಸಂಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡದೇ ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. “ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅವುಗಳ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ ಧರ್ಮಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ನಂಬಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜನರ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಪುರಾಣಗಳ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಇತರೆ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಪುಣ್ಯಕಥಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಧರ್ಮದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದು ಓದುಗರು ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಕೇವಲ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.”[೨೭] ಪುರಾಣಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಪೂಜನೀಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದ್ದ ಪುರಾಣಕತೆಯನ್ನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳು; ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನೋಡುವ, ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷರಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಗಳ ಆಶಯ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿಕಾರ ದೂರ ಹೋಗಲಾರ. “ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಠ್ಯ ರೂಪಣ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ; ‘ಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ಪಠ್ಯ ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಭಾಷೆ, ಪುರಾಣದ ಶೈಲಿ, ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಅನ್ಯಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಿನಸೇನರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಸ್ಥೂಲಪಠ್ಯವಾದರೆ; ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪಠ್ಯ, ವ್ಯಾಸರ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಸ್ಥೂಲಪಠ್ಯವಾದರೆ ನಾರಾಣಪ್ಪನ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಠ್ಯ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ತಮ್ಮ ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗೋಪಾಯ ಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ."[೨೮] ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು; ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ; ಆಕರಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳತ್ತ ನಡೆದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಕಸನಶೀಲವಾದುದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸವು ನಮ್ಮನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಡೆಗೆ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುವ ಜನಪದರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಗತಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ನಂಬುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಕೇವಲ ಆಧಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಕ್ಷಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲು. ಲಿಖಿತ ಆಧಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದವು. ಮೌಖಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯವು ಸಮಷ್ಠಿಯಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಲಿಖಿತಾಧಾರಗಳು ಮೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಗತವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೆ, ಮೌಖಿಕ ಆಧಾರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬದುಕಿನ

ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದರ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಆಧಾರ. ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸವು ಹೀಗೆ ಜೀವಂತ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅವರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡು 'ನಿರೂಪಿತವಾದದ್ದು'. ಇದರ ಅರಿವಿದ್ದೇ ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರು ಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಸ್ಮಿತ್ ಥಾಂಸನ್ನರು ಐತಿಹ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕತೆ ಪ್ರಭೇಧವೆಂದೇ ಹೇಳಿದರು. ಪುರಾಣಗಳು ದೀರ್ಘನಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಲೀಚ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದೆ ನಡೆದವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುವ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ದೈವ ದೇವರುಗಳ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರಪುರುಷರ, ಸಾಹಸ-ಮಹಿಮೆ-ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ(Myth) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವ್ವನ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೇ ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಅಂತ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಕೆಲಸದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತರರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಕೀಳಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಥ ಘನಸ್ಥಿಕೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘನಸ್ಥಿಕೆಯು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಐತಿಹ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆಶಯಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರ ಆಶಯಗಳು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು, ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಲೋಮ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಲೋಮ ಕ್ರಮ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣಗಳು ಜನರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೀರರಾಗಿದ್ದು, ಆ ಜನಾಂಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಿಂದ ಜನರು ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಲೀಸಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಶಿಥಿಲ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಸ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರು ಐತಿಹ್ಯ–ಪುರಾಣಗಳು ತಾವು ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳು ತಾವು ಬದುಕುಳಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಒಳಗಿನ ಅಪಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಜನಾಂಗವೊಂದರ ದೋಷ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೇವಲ 'ನಿಶ್ಚಲಗತ'ವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಅವು ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರು ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಸಂಸರ್ಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಇವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಯಕನಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ವಸ್ತುವಾಗುವವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪುರಾಣ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದು; ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬಹುದು; ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಪುರಾಣವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ಹುಡುವುದು ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ, ಮೌಖಿಕ ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತ,

ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ಇನ್ನಿತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತು ತಂತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದರು. ತಮಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪುನಾರಚಿಸುವಾಗ ತಮಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ; ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ' ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಚೀನ'ವೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇಂಗಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜೈನ ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ವಿವಿಧ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ, ನಾಯಕವೀರರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ "ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪುರಾಣದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ; ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫಲಿಸಿದೆ"[೨೯] ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ ಮೊದಲಾದವರು ಮತೀಯ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಲೀಲೆ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಪುರಾಣವೆಂದು ಕರೆದಿರದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ಪುರಾಣವೆಂದು ಕರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೆ ಇರದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವಶ್ಯ"[೩೦] ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಾಯಿತು.

'ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ

ರಾಜನಾದ ದಶರಥನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ'ಯನ್ನು ಮಾಡಿದುದೂ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಂಡಕ ಮುನಿ ಸುತನಾದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಷ್ಟೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ, 'ಹೊಲೆಯರ ಕಮಲಿ'ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಬಾಳಗೊಂಡ(ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ)ನ ಬರವಿಗೂ ಇರುವ ವಿಸದೃಶತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಉರ್ವರ ಶಕ್ತಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಕಚದೇವಯಾನಿ' ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಶಂತಿ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲೊಂದರ 'ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ 'ಹಯವದನ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ 'ನವ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಕಾಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗಲಂತೂ ಅನಿರ್ಬಾಧಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್'(ಕುವೆಂಪು), 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು'(ಗೋವಿಂದ ಪೈ) ಮತ್ತು 'ಪರ್ಪಸ್'(ಕೈಲಾಸಂ) ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಪುರಾಣ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು 'ಸರಿ' ಯಾವುದು 'ತಪ್ಪು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅನಗತ್ಯ; 'ಸರಿ', 'ತಪ್ಪು'ಗಳ ನಿರ್ಣಯವು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿ, ಕೇವಲ ಹಳೆಯದರ ನಕಲು ಮಾತ್ರ ಹೊರಬರಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ತವಕ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಉಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ 'ಉಪಚಾರ'ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಪುನಃ ಪುರಾಣಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ

ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣವು ಪುನರ್ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗುತ್ತಲೂ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನವು ತುಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ತುಲನೆಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾಲಗಳ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಲೋಕಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ,** ಪು.೬೩

೨. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು, **ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ: ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ,** ಪು.೫೪

೩. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು, **ದೇಶಕಾಲ,** ಪು.೨೪

೪. ಪಾಲಾಕ್ಷ, **ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸ,** ಪು.೨

೫. ಅದೇ, ಪು.೩

೬. ಅದೇ, ಪು.೪

೭. ವೆಂಕಟರತ್ನ ಎ.ವಿ., **ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗ,** ಪು.೫೦೭

೮. ಅದೇ, ಪು.೬೧೩

೯. Neelakanta Sastari K.A., Indian History Congress Patna Session, 1946

೧೦. ವೆಂಕಟರತ್ನ ಎ.ವಿ., **ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗ,** ಪು.೮೪

೧೧. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗ,** ಪು.೬೨

೧೨. Kar E.H., What is History, Pp.26

೧೩. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ,** ಪು.೩೫

೧೪. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, **ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸ: ತಾತ್ವಿಕತೆ,** ಪು.೩೧೧

೧೫. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ,** ಪು೩೮

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೩೯

೧೭. ರಾಮೇಗೌಡ, **ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು,**ಪು.೧೭

೧೮. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., **ಪುರಾಣ,** ಪು.೬

೧೯. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., **ಪುರಾಣ,** ಪು.೪

೨೦. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., **ಪುರಾಣ,** ಪು.೧೭-೧೮

೨೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯಕೆ.ಎಲ್.**ಪುರಾಣ,**ಪು.೧೮

೨೨. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್.ಕೆ.ಎಸ್..**ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು,** ಪು.೮೩_೮೪

೨೩. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ,** ಪು.೧೫

೨೪. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., **ಪುರಾಣ,** ಪು.೧

೨೫. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., **ಪುರಾಣ,** ಪು.೨೨

೨೬. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., **ಪುರಾಣ,** ಪು.೭

೨೭. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ,** ಪು.೨೮

೨೮. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ,** ಪು.೨೯

೨೯. ಮುಗಳಿ.ರಂ.ಶ್ರೀ, **'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ',** ಪು.೯೦

೩೦. ಮುಗಳಿ.ರಂ.ಶ್ರೀ, **'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ',** ಪು.೩೩೮

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಯಾರ ಹಿಡಿತಕ್ಕು ಸಿಗದೇ ಸದಾ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸ, ಶೂದ್ರ ಮುಂತಾದವರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಅನುವಾದವೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. “ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆವಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗವುದಿಲ್ಲ.”[೧] ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೪೧ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾದ ‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ಗಳನ್ನು ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರಭಾಗದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಿಂದಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಏಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಂ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ತಮಿಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. “ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು.”[೨] ಹೀಗೆ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ(೧೬೭೩-೧೭೦೪) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ‘ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ’ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ವಿವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕವಾದ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಗೆ "ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಂಶಗಳಾದ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯರಿತು ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ."[೩] ಇದರ ವಸ್ತು ವಾಸುದೇವ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. "ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಸ್ವವೈಷ್ಣವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯಧಾತನಾದ ರಾಜನ ಮೆಚ್ಚುಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕು."[೪] ನಾಟಕಕಾರ ಏನೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು "ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕುಯ್ದು ಪುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದಂತೆ ಭಾವನೆಯಾಗುತ್ತದೆ"[೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಂ' ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ತಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. "ಗದ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಗೇಯತೆ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ, ಓಜಸ್ಸು, ತೇಜಸ್ಸುಗಳು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ."[೬] ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಭಾವವರಿತು ಮೂಡಿದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ವಿಕ್ರಮೋಶೀಯ', ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ', 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತರುವಾಯ ಬಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಧೊಂಡೊ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ', ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'(೧೮೮೨), ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'(೧೮೮೯) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂ.ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡ, ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ,

ಸಿ.ಹನುಮಂತಗೌಡ, ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಕೈಗೆ ಸಿಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಆಳ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾವಿರಕ್ಕೊ ಒಬ್ಬರು ಸಿಗದೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರು ದಿಟ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುಂದಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಕರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತರು. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳು, ಶಬ್ಧಗಳು, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ, ಚಾತುರ್ಯವೂ, ವಾಕ್ಯ ಬಂಧಗಳ ರೀತಿಯೂ, ಲಕ್ಷಣ-ಅಲಂಕಾರಗಳೂ, ಕವಿತಾ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿದರೇತಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ"[2] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು.

ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಂದವು. ೧೯೨೫-೫೦ರ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ, ಅನುವಾದಗಳಿಗೂ ಇತ್ತು. ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು,

ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಗಳು, ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ. "ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ೧೯೦೦-೩೦ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವದ ಕಾಲವೆಂದೂ, ೧೯೩೦-೬೦ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲವೆಂದೂ, ೧೯೬೦-೮೦ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಲವೆಂದೂ ೧೯೮೦ ರಿಂದ ಈಚಿನದನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು."[೮] ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪುರುಷರಾದವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮೊದಲಿಗರು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತರಾದರೋ ಹಾಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದರು. ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಒದಗಿಸಿದರು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲೇ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. "ಇದುವರೆವಿಗೂ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ'ವೊಂದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣದ 'ರಾವಣ', ಮಹಾಭಾರತದ 'ಕರ್ಣ'ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರು."[೯]

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಂಧುಗಳು ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಛಲವೊಂದನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ

ಭೀಮನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ವೀರ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಧಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ರನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಮಹಾನುಭಾವನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರ; ಧರ್ಮರಾಯ ಕ್ಷಮೆಯ ಜಂಗಮ ಮೂರ್ತಿ. ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಲ್ವಿಡಿದ ಏಕಾಂಗಿ ಸಾಹಸಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅವನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದವೆಸಗಿ 'ತಪೋ.. ನಮೆ ಇನ್ನೆನಗೆ ಬಾಟ್ತಿ' ಎಂದು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂವಿಧಾನ ಕಲ್ಪನೆ ಗ್ರೀಕಿನದು; ಬಹುಪಾಲು ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಗ್ರೀಕಿನದೆ. 'ಗ್ರೀಕ್‌ಮಹಾಕವಿ ಸಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕತೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶ್ರೀಯವರ ಮೂಲ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಅದರ ರಸೈಕ್ಯತೆ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯತೆ, ಪಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.

'ಪಾರಸಿಕರು' ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕವಿಯ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪಾರಸಿಕರಿಂದ ಗ್ರೀಕರಿಗೊದಗಿದ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡ 'ದುರ್ಗಾದಾಸ' ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಆರ್.ವ್ಯಾಸರಾಯರು ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ್‌ರವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು

ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಘಲ್ ಅರಸನಾದ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೂ ರಜಪೂತ ಮಾರವಾಡದ ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ದುರ್ಗಾದಾಸನಿಗೂ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಪೈಪೋಟಿಯೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು.

೧೯೨೫-೫೦ರ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಥೆ, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ವಿ.ಸೀ., ಏಕಲವ್ಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬುದ್ಧನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬಸವಣ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ, ಮಹಾಚೈತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾನಪದ ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. "ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಜೀವ ವಿಕಾಸವಾದ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು."[೧೦] ಅಂತೆಯೇ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಯುಗವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೊಲ್ರಿಜ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನವು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆರಂಭವಾದ ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ವ್ಯಾಪಿಸಿತು."[೧೧] ಭಾರತೀಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅರುಣೋದಯವು ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಪದ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಓದು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟವರು. 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ದಿನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಬೆರಳ್ ಕೊರಳ್'. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ, ಗುರುತತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಯು ಪುತ್ಥಳಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರದ ಕಳಂಕ ದೂರವಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ, 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ವರ್ಣಬೇಧ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕ್ಷತ್ರೀಯನಂತೆ ಪರಿಣಿತನಾದಂತಹ ಏಕಲವ್ಯ, ವೈದಿಕರಂತೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಂಭೂಕರಿಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ಜಾತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ನಿಗದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ದತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು

ಒಪ್ಪದವರು, ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟಲು ಹೋದವರು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಭೇದದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಆಕ್ರೋಶವು ನಾಟಕಗಳ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಆಶಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಂದ ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆತನನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿತ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯು,

> "ಆರ್ಗ್ಗೊ ಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನ್ ಬೆರಳ್
> ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್!"[೧೨]

ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕಿ ಬಂದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪ್ರತಿಷ್ಟಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೇತಾರನಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂರ್ಖ'ನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶೂದ್ರನಾದ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಕೊಂಡಾಗ ಶ್ರೀರಾಮ ಬಹು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಶಂಬೂಕ ಋಷಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಾಣವು ಋಷಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಅಧರ್ಮಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ ಅವನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಶಂಬೂಕ ಋಷಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಅವನ ಮಗನನ್ನೂ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ ದೀನದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಜಲಗಾರನಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಕಲ್ಪನೆ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರಚಿಸಿರುವ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿದೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕ ಬಿದನೂರಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕವೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿದನೂರಿನ ರಾಜನಾದ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ರಾಣಿ ಚಲುವಾಂಬೆ

ಮತ್ತು ಸೇನಾಧಿಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯ ಸೇರಿ ವಿಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂದ ಮೇಲೆ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ ಹೈದರಾಲಿಯ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪಡೆದು ಅನಾಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿಂಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲುವಾಂಬೆಯರಿಂದ ಬಿದನೂರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಕಾಲ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿಂದ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ', 'ಸೀತಾ ಪರಿಣಯಂ', 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಕೃತಿಯು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು ಎರಡು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ರಾಸಲೀಲೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗೋಕುಲದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥವಾಯಿತೆಂಬ ಒಳದನಿಯೊಂದು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯು ಇಂದ್ರ, ಮನ್ಮಥರ ಮೂಲಕ ಸಂಚು ನಡೆಸಿದ ಅಹಲ್ಯಯ ಪತನವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರುವ ಅಹಲ್ಯಾ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಾನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿ ವಿನೂತನವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕಂಡುಬರುವ ಅಹಲ್ಯಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ರಾಮ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪತನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಕಾರಣವಾಗಲಿ, ಶಪಿಸಿದ ಗೌತಮನ ತೊಳಲಾಟವಾಗಲಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪಾವನತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅದರ ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ವಾಂಕ, ಮಧ್ಯಮಾಂಕ, ಉತ್ತರಾಂಕವೆಂಬ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಪೂರ್ವಾಂಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ದೀರ್ಘ ಅಂಕಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಾಂಕದ ಫಲವಾಗಿವೆ. ಗೌತಮಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಡಗೂಡಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಗಮನ, ಅಹಲ್ಯಾ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ, ಗೌತಮನ ಪುನರಾಗಮನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಸಾಧಾರಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೬೦ರವರೆಗಿನ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ವರ್ಷಗಳು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹಳೆ ಹೊಸತರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಒಂದೆಡೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ಭಾಷಾಂತರಗಳು, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಇಂಥವರು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಅ.ನ.ಕೃ, ಪು.ತಿ.ನ ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಾರರೂ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ಅವಲಂಬನೆ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವ ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯ ಎಪ್ಪತ್ತೈದರಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಾಟಕಗಳು ೧೯೬೦ ರಿಂದ ೧೯೮೦ ರವರೆಗಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ. ೧೯೬೫ ರಿಂದ

೧೯೭೦ರ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ, ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಆ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವಂತಹದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬಂದರೂ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದವು. "ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಯಶಸ್ವಿ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೂ, ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ."[೧೩] ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲಕಾಲ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು. ೧೯೬೦ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದೇ ಏಕಾಂಕ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದೋ ಹಾಗೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅರವತ್ತು-ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜಗತ್ತು ನಾಟಕಕಾರನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾಗಬಾರದು ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಇರಬಹುದು. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾವ ಇವು ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಆಳವಾದ ಅರಿವು, ಅದನ್ನು ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಬದ್ಧತೆ, ಅದರ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಯುರೋಪಿನ ಆ ಸಂಬದ್ಧ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಲಯವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಕೆಟ್, ಜೆನಿ, ಅಯನಸ್ಕೊ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ

ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಯೋಚಿಸುತ್ತವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ”.[೧೪]

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ “ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದ ಕತೆಯಿದ್ದರೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕತೆಯಾಗಲಿ, ವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರ, ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕುಶಲ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಳೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಚಾಚಿರುವುದುಂಟು. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊಂದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿ, ವೈಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಇವುಗಳು ಭಯಂಕರ ಕನಸುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಇರುವುದುಂಟು. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೊನಚಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಟಗುಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ”[೧೫] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ‘ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ‘ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿ’(Absurd Theatere) ಮತ್ತು ‘ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ’(Epic Theatere)ಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ‘ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿ’ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ ‘ತುಘಲಕ್’, ಲಂಕೇಶರ ‘ತೆರೆಗಳು’, ‘ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ’, ಕಂಬಾರರ ‘ಚಾಳೇಶ’, ‘ನಾಸಿಜಿಸ್’ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾಟೀಲರ ‘ಕೊಡೆಗಳು’ ಮತ್ತು ‘ಕುಂಟಾ ಕಂಟಾ ಕುರವತ್ತಿ’ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾದರಿಗೆ ಕಂಬಾರರ ‘ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ’ ಕೃತಿಯು ಸೇರುತ್ತದೆ.

ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ‘ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ’ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ “ವೈಭವ ರಹಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪೃಥಕರಣವಾಗಿ ಅವೆರಡೂ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು”[೧೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ “ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ‘ನಾಯಕ’ ‘ಮನುಷ್ಯ’ನಿಗಿಂತ ಮಹತ್ವದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಮನುಷ್ಯ’ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.”[೧೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈಭವದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ನಾಯಕನ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಾಯಕನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಆ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ‘ಯಯಾತಿ’, ‘ಹಯವದನ’, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ‘ಯಯಾತಿ’ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ‘ಸಂಜೀವಿನಿ’ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ‘ಯಯಾತಿ’ ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ‘ಯಯಾತಿ’ಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ‘ಸಂಜೀವಿನಿ’ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ‘ಯಯಾತಿ’ಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಯುವಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿ ಬದಲಾಗಿ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಚಾರವೇ ಮೂಲತಃ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಉಗ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದವು. ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟವು. “೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ದಲಿತ

ಚಳುವಳಿಯೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಪ್ರಭಾವದ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ನಡೆದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಂಡಾಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯೇ ಆಗಿದೆ."[೧೮] ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದರು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಇನ್ನಿತರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ಹಯವದನ', 'ಮಾನಿಷಾದ', 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ವಸ್ತುವು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಆತನೊಬ್ಬನೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವನು. ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರುವ ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪುರು ಮತ್ತು ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾಮೂನ 'ಕಾಲಿಗುಲ' ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ದೇವತ್ವದ ಕನಸುಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕೃತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಮೂನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರ ಗಿರೀಶರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ದುರಂತ ಆತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಸೋಲುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಆತನ ಬದುಕು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿ, "ನಾನು ಇದ್ದೇನೆ; ನಾನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ;

ನಾನು ನಾನೇ ಆಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವು ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಇರುವಿನ ದುರಂತ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.”[೧೯] ಅಂತೆಯೇ ತುಘಲಕ್‌ನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕನಸು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೇರ ಹೋಗಿ ದುರಂತ ವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕ ‘ಹಯವದನ’ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಮನುಷ್ಯ ಕುದುರೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡುವುದು, ಪದ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುವ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ ಅರ್ಥಬದ್ಧವಾದ ವರ ನೀಡುವುದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ‘ಹಯವದನ’ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಎರಡು ಅಪೂರ್ಣಗಳು ಒಂದಾದರೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದೆಂಬ ಬೌದ್ಧಿಕ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತದೆಂದು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಲೆಯಂತೆ ದೇಹ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹಯವದನ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೋಷವೆಂಬಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವದತ್ತ, ಕಪಿಲರು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಮವೆಂಬಂತೆ ‘ತಲೆಯಂತೆ ದೇಹ’ದ ತತ್ವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ‘ಮನುಷ್ಯನ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಲು ಆತ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ, ಈ ಹಂಬಲಗಳೇ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಐಷಾರಾಮಿ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಲೀ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜ್ವಲಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಾಗಲೀ ನಾಟಕವು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಜನಪರವಾದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಹಸನದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ‘ಮಾನಿಷಾದ’ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಅಗಸನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಶೋಷಿಸಲ್ಪಡುವ ಪಾಡಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಬೆಸೆದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', ಆದರೆ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಇವರಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದ ಮೊದಲ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 'ಉಳುವವನಿಗೆ ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಿರುಳು ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ', 'ಕಾಡು ಕುದುರೆ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಕಾಡು ಕುದುರೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಬದುಕುಳಿಯುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ 'ನಾರ್ಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆ ಅಖಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧವೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ', 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಇತಿಹಾಸದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ಮಹಾಮಾಯಿ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಮನುಷ್ಯ, ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯದ ಆಚೆ ಸಾವಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಸತ್ಯವನ್ನು, ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಜೀವ ಶಿವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶವಗಳಿಗೆ ಗೋರಿ ತೋಡಿ ಕಾಯಕದ ವೃದ್ಧನಾಗಿರುವ ಮಾರ ತನಗೆ ಸಾವನ್ನು ಬರಲಾರದ್ದು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಾವು ಆವರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ದುರಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆ, ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಲುವ ಹುಚ್ಚು ಎರಡು ವಿರುದ್ದ ಧೃವಗಳಿದ್ದಂತೆ ಈ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧೃವಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನ ಮಗುವ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಸಾವು ಎನ್ನುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾವಿನ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ತೆರೆಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದುರಂತವನ್ನೂ, ಪತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಎಳೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಅವರ 'ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಘರ್ಷಣೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹಲವು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಕೊಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ 'ಪ್ರತೀಕ'ವಾಗಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ನವ್ಯದ' ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು, ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ವರ್ಗಕ್ರಾಂತಿ, ಸಮಾಜವಾದ, ಸಮತಾವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡವರು ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಂತಿವೆ."[೨೦] ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನೆಲೆಸಿರುತ್ತವೆ. ಗತಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದೇ, ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಭಾಷಾಮಾರ್ಗ, ಇನ್ನಿತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದಲ್ಲ, ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಚಾರಮಾಲೆಯನ್ನು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ಏಳು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು. ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಗಿ ಬಂಧ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾಳುಜಾಳಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಲಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ

ಸಣ್ಣತನ, ನಗರ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಏಕಾಂಕಿತನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಅಸಂಗತ ತತ್ವಗಳಾಚೆಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆಶಯವಿದೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಖರವಾದದ್ದು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ಎಪ್ಪತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ, ಪುರಾಣ, ದಂತಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಘರ್ಷ ಆದ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ".[೨೧] 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣವೂ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇವರು 'ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು', 'ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ', 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ', ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೇ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ' ಎಂಬ ಅನುವಾದ ನಾಟಕ, ಮಧುರೆಕಾಂಡ, ಮಾತೃಕಾ ಮತ್ತು ಮಾಧವಿ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ನಾಟಕವು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ' ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಹೈದರ್', 'ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭ–ϕ', 'Bot'ಂ೧ಿರ ಗಂ೦', '▪˜ϕ' ನ˜j ಕಗಳು ೧ಹುಮುQ ನ˜j ಕಗಳ˜Uದು I೦೧t'ರ ದ▪'ಕΩ೦Ω℮Yಗೆ ರYನೆಗೆ–೦೦'ವಱಳ˜Uವೆ- ಮೈ†–ರು †೦†˜ನದ ೦˜bP℮ಯ Duಹ˜†ದ L೦ದು ϕಮುQ V'j ಹಿನು ಹೆ–† h℮uಯಲಿ ವ˜R˜ ಱು೦uರುವ ನ˜j ಕವೆನ ೧ಹುದ˜Uದೆ- BΩಕಽ' Yht'ಯಲಿ ಮುಚಿ ಹ˜ಕ√Uದ, Cದರೆ ವ˜ಕ್ ϕರಂϕರೆಯ Kuಹ ಮt'ು √ವr ಗಳಲಿ F ´Ωದ ಮೈ†–hನ ϕv'ಮ ರೈt' ೧೦o˜ಯವನು ವ†ುವನ˜U 'ಚಿಕ್ಕದೇವಭ–ϕ' ನ˜j ಕ †'ಣಿ˜ದ I೦'ϕ೦w℮ಯ ನೆ√ಯದ Y˜huಕ †೦ದಭ ವನು ϕhL℮ಲಿ™ಟೆ- 'Jಕ· ವ' ™ಟಲಿಂಗಯನವರ ನ˜j ಕ- ಕುವೆಂϕು, ಗೆ–℮∫೦ದ ϕೈ BವhU೦t' ≥ನವ˜U †t'೦t'ವ˜U E ϕುರ˜r ಕv'ಯನು ™ಟಲಿಂಗಯನವರು ವ˜R˜ ಱ™ಟ˜ರೆಂ೧ದೇ Dಲಿನ ∫▪℮ಣವ˜Uದೆ- ಕ˜pನ ಮt'ು ನ˜pನ ಮಥೆ ನ೦'ದ †೦V'ಣ ದ ಕv'ಯ˜U Jಕ· ವನ ೧ದುಕು Dಲಿ ಕ˜r †ು'ದೆ- ಕ˜೦'ು, ಱ'ಗ †ಹb ಮುಗt' ಮt'ು †d℮ವ Yೃt'ನವನು ಕ˜ϕ˜೦'ುವ ಭರವ†'ಯನು Jಕ· ವ ಮt'ವನ †ಹYರರು ϕuಱΩ™ಟ˜ರೆ- ನಗರ ನ˜ಗh℮ಕt'ಯ †˜v' , Bಹ೦ಕ˜ರ ಮt'ು ಕ•ಯ ದ †˜ಕ˜ರ,೦˜b ಮt'ವನ BನುYರವಗ ಕ˜r ™ಕೆ–ಳು'ದೆ- ಕ˜೦'ನು ಧ೦† ಮ˜೦'uದ ನ˜ಗh℮ಕರ ಧ˜´ ಯನೆದುh†·ು ಕ˜pನಲಿ ಕಲಿt' ≥ಲಿದೆ †˜· ದು, ಹೆಚಿನದನು ಕಲಿಯ·ು ದೆ–℮s˜Y˜ಯ hದ ಹ™ಟ˜ವuಗೆ ೧ರುt˜ನೆ- ಮರೆಯ˜U ಱt'ು ▪'†∫ದೆ ಕಲಿt'ರ– ಗುರುದPs'ಯ˜U ೧· ಗೈ ಹೆಬೆj ನೇ ಕt'h™ಕೆ–j đ Jಕ· ವನ ಮ–· ಕv'ಗೆ E ನ˜j ಕದಲಿ ™ಗುವ uರುವ—∫Lಣಿ˜Uದೆ- ೧· ಗೈ ಹೆಬೆರಳನು ಕt'h™ಕೆ–j ರೆ– I೦'ಗೈಯಲಿಯೇ ≥ು ˘pದು ಕ˜೦uಯ ದು೦ದು≥ಯನು ವೆ–ಳU™ಟನೆನುವ ಕ∫ಗಳು ಮುಂದೆ ಕುರುಕೇt' ಯುದದಲಿ Jಕ· ವನು ಕ•ರವ ϕಕವ˜ †ದನೆಂ೧ ಮ–· ಕv'ಯನು ಮ˜ϕ p™ಟ˜ರೆ- ಮಹ˜ಭ˜ರt'ದ †೦ಗ˜ಮದಲಿ t'j †ವ˜Uರ·ು ೧ಯ™ಟ ™ಟಲಿಂಗಯನವರು, ಕೆ–೦'ುವ ಕ˜ರr †ಮಕ˜ಲೀನ ನೆ√ಯಲಿಯ– ϕ†ಕವ˜ಗುವ೦uದೆ- ಣಕುರುಕೇt' ಕೇವ· F ಳವರ ನ೦'ು∫ನ ಕY˜j : ನನದು D· ದವರ ϕರವ˜ದ ಹೆ–℮೦˜j - E †೦V'ಣ ಕುರು ϕ˜೦೦'ವh೧ರ ∫ರುದವ‡ †˜ಗಬೇಕುΣ I೦೧ Jಕ· ವ್ಯನ ಱ˜ರದೆ–೦Ωಗೆ ನ˜j ಕ ಮುಕ್ತ್ಯವ˜ಗುವಱು-

bನϕದ ವ†ುವನ್ನೇ C▪ಯಿ™ †ಮಕ˜ಲೀನ ೧ದುಕನ್ನು Lಳಗೆ–ಳ್ಳುವ ಕಂಬ˜ರರು †ಮಕ˜ಲೀನ ೦˜bಕ˜ರr ವನ್ನೇ C▪ಯಿ™ನ˜j ಕವನ್ನು ರಚಿ™ಟ್ಟ˜ರೆ- 'ಹರಕೆಯ ಕುh'ಯಲ್ಲಿ †ಮಕ˜ಲೀನ ೦˜bಕ˜ರr ದ ಭ್ರಣಿಯನ್ನು ಱು–ಪಿ†ುವಱೇ ನ˜j ಕಕ˜ರರ ಗುhಯ˜Uದ್ದರ–

ಸಹ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಸನ್ನರ 'ದಂಗೆಯ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳು' ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ನೋ ಸುಲ್ತಾನ ವಜೀದ್ ಅಲಿಖಾನ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಂತ್ಯಕಾಲ ವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕವು ಸಿಪಾಯಿದಂಗೆಯ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವೈಭವೋಪೇತ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಸುಖಲೋಲುಪವಾಗಿದ್ದ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯಿರುವ ಕರುಣಾಜನಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಾಜಕೀಯವೆಂಬ ಪೀಠಿಕೆ'ಯ ಎಂಬ ದೃಶ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಎಂದೋ ನಡೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವು ದಾಗಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅವನತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವೆನ್ನುವಂತಹ ಹನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಥಾರಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರ 'ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರು' ಎಂಬ ಕಥೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿವೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ. ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಪು.೬೯

೨. ಅದೇ, ಪು.೭೦

೩. ಅದೇ. ಪ.೭೧

೪. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಪು.೨೮

೫. ಅದೇ, ಪು.೨೯

೬. ಅದೇ, ಪು.೩೭

೭. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,** ಪು.೧೦೧

೮. ಅದೇ,ಪು.೧೦೬

೯. ಅದೇ. ಪು.೯೪

೧೦. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, **ಹೊಸಗನಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪು೨೨

೧೧. ಕುವೆಂಪು, **ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್,** ಪು.೧೭

೧೨. ಅದೇ, ಪು,೧೮

೧೩. ಅದೇ, ಪು೧೮

೧೪. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,** ಪು.೩೩೪

೧೫. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,** ಪು.೧೮೧

೧೬. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, **ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ,** ಪು.೨೨

೧೭. ದುಂಡಪ್ಪ(ಸಂ), **ಸುವರ್ಣಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪು೨೮

೧೮. ಭಂಡಾರಿ, **ವರ್ಣದಿಂದ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ,** ಪು೧೭.

೧೯. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, **ತುಘಲಕ್,** ಪು.೩೨

೨೦. ಭಂಡಾರಿ, **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,** ಪು೧೭.

೨೧. ಅದೇ, ಪು.೧೯

೨೨. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, **ಏಕಲವ್ಯ,** ಪು. ಮುನ್ನುಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರು. "ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೪೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಶತಮಾನದ ೪೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಈ ಶತಮಾನದ ೫೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೭೦ರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ೭೦ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಮುಂದೆ"[೧] ಎಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

ನವ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ, ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ೬೦-೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ, ಚಿಂತಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ನವ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ಅತಿರೇಕವಾದ ಭಾವುಕತೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಮನುಷ್ಯನ

ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾದ ತರ್ಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ನವ್ಯವಾದ ೮೦–೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬಿತ್ತು. ನವ್ಯವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗತೊಡಗಿದವು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ತರ್ಕ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ಇವು ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು Postmodernism ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಸೂಚಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. "ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ನವ್ಯರಿಗೆ ಅದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಆಯಿತು; ನವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಡಿಗ, ಅಡಿಗ ಎಂದರೆ ನವ್ಯ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಅದು 'ಅಡಿಗೋತ್ತರ' ಆಯಿತು. ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಬಂಡಾಯ' ಆಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ 'ದಲಿತ' ಆಯಿತು."[೨] ಹೀಗೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳೇನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ದ್ವಂದ್ವಮುಖಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಲೇ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೂ–ಕಡಿಮೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಸಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು, ಯಾವುದರ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೌಲಿಕವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಇವು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಭಾವಹೀನವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುವಾಗ ಜೊತೆಗೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಇಂಥ ವಿಧಾನಗಳು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ದುರ್ಬಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾದರೂ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವಾಗುವಂಥ, ಈವರೆಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ

ಹಲವು ರೀತಿಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ; ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾಗಿವೆ; ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಂಶ ಗಳನೇಕವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ; ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಿದೆ.”[೩] ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದರ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತಾಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಚನೆಕಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಗಳು: ಸ್ವರೂಪ-ಹಿನ್ನೆಲೆ

'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪದ ನವ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವಂತಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾದವರು. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಪೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ನವ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. “ಮೂಲ ನವ್ಯದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಈ ನಾಲ್ವರೇ ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ,. 'ಮೂಲ ನವ್ಯ'ದ ಘಟ್ಟದ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮಗ್ರತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟ ನವ್ಯೋತ್ತರವನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು(ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಶಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಾಣವೂ ಹೌದು)”[೪] ಎಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ 'ಮೂಲನವ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ' ಘಟ್ಟಗಳ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿತು. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ನವ್ಯ' ಹಾಗೂ

'ಉತ್ತರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ 'ನವ್ಯ' ಎಂದರೆ ಹೊಸದು, 'ಉತ್ತರ' ಎಂದರೆ ನಂತರದ್ದು, ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದೂ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರವಾದ'(Postmodernism) ಪದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲೆರ್. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀವ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಂತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅಶೋತ್ತರಗಳು ಕೂಡ ಮೂಲ ನವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಬಹುದು. ಮಾಡುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಕೃತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಪಡಿಸದೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಸಮಂಜಸ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೇಖಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಚೆ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕ ತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲಮಾರ್ಗದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಮನಗಂಡರು. ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನವ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯಘಟ್ಟ ಹೊಸತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಆಂತರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ.

'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಭಾವಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ದಿಢೀರನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರವಾದದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕತಾ ವಾದವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಈಹಬ್ ಹಸನ್ ಸ್ವತಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅದೇನೂ ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಾದ ಪದಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ; ಸೈಬರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ; ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು – ಇವೆಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."[೫] ಎಂದು ಹಸನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟ: ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಜಡವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನಗೆಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಪರಿಸರದಿಂದ ಪಡೆದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥವಲಯಕ್ಕೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದವು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಅಂಕುರಿಸಿದ್ದು 'ಅಬಚೂರಿನ

ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಎಂಬ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ಮುನ್ನಡಿಯು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನವ್ಯ-ನವೋದಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ, ಕೃತಿಗಳು ಬಂದರೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಮಾನದ Mainstream ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಢಿ ಬಂದಿವೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನ, ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು: ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಸಂಕೇತವಾದ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. "ನವ್ಯೋತ್ತರ'(Post-navya) ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಕಾಲಸೂಚಿಯಾದ ಪದ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಈಗ ದಟ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯಧಾರೆಗಳಿರುವಾಗ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದ ತರವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅಳುಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕೃತಿ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರ ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವ, ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಲೇ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ"[೬] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯನ್ನು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಈ ಬರಹಗಾರರು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಬಡವರನ್ನು ಸಮಾನರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಬರಹಗಾರನ ವರ್ಗದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬರಹಗಾರನ ಮೇಲಾಗುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುವೇ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಹಿಯಾವಾದ: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ವಾದವೆಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದವಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾವಾದವು ಗಾಂಧಿವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಏಕೈಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾರವರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಆಂಗ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ, ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಅಂದರೆ ವರ್ಣಭೇದಗಾರರಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರ ಮಧ್ಯೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಬರಹಗಾರರು ಲೋಹಿಯಾವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ: ಕನ್ನಡದ ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ದಲಿತರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತ. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸತ್ವಹೀನತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ

ಗುರುತಿಸಿ ಆಳವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು.

ಚಳುವಳಿಗಳು: ೧೯೬೦ರ ಅವಧಿಯಿಂದೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಹಲವಾರು ಜನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮೂಡಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಜಿ.ಹಾವನೂರರು ವರದಿಯ ಜಾರಿಗಾಗಿ ಆಂದೋಲನ ಮಾಡಿದುದು. ಮುಂದೆ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ 'ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣ', ಅದೇ ವರ್ಷ ಆದಂತಹ 'ಜಾತಿವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನ' ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಹಿಂದೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ರಾಮದಾಸ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೋಮಾಂಚನ ಉಂಟು ಮಾಡಿದರು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ 'ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ' ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣ ಅನೇಕರ ರಕ್ತವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿಸಿತು. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಬೂಸಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ, ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮುದಾಯ ಮೈಕೊಡವಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು.

ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಎಚ್ಚರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಇದು 'ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ'ಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದಲಿತರ ದನಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿಕೊಂಡ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯು ದಲಿತರ ಮೇಲಾಗುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿದ ಸ್ವರ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಸ್ವರ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುವಂತಾಗಲು ದಲಿತಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಭೂಮಸೂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಜಮೀನಿಲ್ಲದ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರು ಇದರಿಮದಾಗಿ ಜಮೀನು

ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಭೂ ಮಸೂದೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜಮೀನಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ 'ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ'ಯಿಂದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಬೀದಿಗಿಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರಿದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು: ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಅದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಸಂಕ್ರಮಣ', ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ'–ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾಖಲಾತಿಗೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, **ನವ್ಯತೆ,** ಪು.೧೪

೨. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ, **ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು,** ಪು.೯

೩. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., **ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು,** ಪು.೧೨

೪. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ,** ಪು.೪೮

೫. ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ(ಅನು), **ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ,** ಪು.೨

೬. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,** ಪು.೧೬

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ನೋಟಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರವೇಶ

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ನೋಟಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರವೇಶ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಬಳಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಕೈಚಾಚಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬದಲಾದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದವು. ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಹಿಳಾ ಹೋರಾಟಗಳು, ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ ಹೋರಾಟಗಳು ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡ ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಪೋಲಿಸರಿಂದ ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ರೈತರು, ಜಾತಿ-ಉಪಜಾತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಕೋಮುವಾದ, ಜನಾಂಗೀಯವಾದ, ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ, ಉದಾರೀಕರಣ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಧೋರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಏಕರೂಪಿ ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪಿ ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕಾಲ, ಅನುಭವದ ಸತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಲಾಕಾರ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆತ ಆ ಕಾಲದ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸ

ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

"ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ 'ನಾಟ್ಯ', 'ಕಾರ್ಯ' ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ನಾಟಕವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಹಾಗೆಯೇ "ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಪಾತ್ರ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಪ್ರಭಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜಡವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಮಾಡ್ರನ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು. ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದರು.

ಇಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ದಾಂತಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ದೇಶೀವಾದ, ವಸಾಹತುವಿರೋಧೀವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಂಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು; ದಲಿತವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಗಳಂಥ ನೋಟಕ್ರಮಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಭಾವಹೀನವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುವಾಗ ಜೊತೆಗೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಇಂಥ ವಿಧಾನಗಳು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ದುರ್ಬಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾದರೂ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವಾಗುವಂಥ,

ಈವರೆಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಲವು ರೀತಿಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ; ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾಗಿವೆ; ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನೇಕವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ; ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದರ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತಾಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಚನೆಕಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂಪಾ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಕಂಬಾರ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಪೂರ್ವಸೂರಿ'ಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಜನಪದ ಈ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಲೇಪ ಕೊಟ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದ ಹಲವು ಮಂದಿ ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಕೈಲಾಸಂರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಕಂಬಾರರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ವಸ್ತುವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಯುಗದ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಬುದ್ಧನ ನಂತರ ಮಹಾನ್ ಬಂಡಾಯಗಾರನಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿದ ಧ್ವನಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳು ಮಹತ್ವವಾದವು. ಬಸವಣ್ಣ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನಾದರೂ ಅವನ ಚಿಂತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಡಿಸಲು ಶಿವಾರಾಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿದುದೇ ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಕಿಡಿಕಾರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಅವರ ಸುಖಲೋಲುಪತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಂಡ ಕಾರುತ್ತಾ ಸಮರ ಸಾರಿದರು. ಇದರ ನಡುವೆ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಶೀಲವಂತ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿಯ ನಡುವೆ ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕ್ರೂರಿ ಎನ್ನಲಾದ ಬಿಜ್ಜಳನು ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸಿದ ವಿಷಯ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಬಸವಣ್ಣನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಘಾತಗೊಂಡು ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಶರಣರ ಮೇಲೆ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡೆಸಿದ ಹಲ್ಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನು ಕಾಡದೇ ಬಿಡದು. ಅಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು 'ತಲೆದಂಡ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. "ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಭಾರತದ ಸುಧಾರಣಾ ವಿರೋಧಿ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಾ

ವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ, ಬಸವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಮಹಾನಾಯಕರೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆಯು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ"[೧] ಈ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂಬಂತೆ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಹೆಸರು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಗುಣಮುಖ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ', 'ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ತೆರೆಗಳು', 'ಸಿದ್ಧತೆ', 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ', 'ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಏಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಈಡಿಪಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಎರಡು ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂಬಂಧಿಸಿರದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬರೆಯುವುದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಸ್ತು ಇದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ"[೨] ಎಂದು ಲಂಕೇಶರು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕ. 'ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಕೀಯವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ–ಸಮಾಜ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆ, ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹವೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವರಸರ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ತಾವು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಅದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದುರಂತವೊಂದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು

ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾಟಕದ ಹೊರ ಮೈಯಾದರೆ, ಒಳಮೈಯಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕವು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಂತಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದ ಮೇಲೆ ಆತನ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವನ ಆಶಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಚಿಂತನೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. "ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಭಿಸಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ."[೩] ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ವಾಸ್ತವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಅಂಕಣ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂಡಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ನವ್ಯ' ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ 'ವ್ಯಕ್ತಿಗತ' ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಸಾಮುದಾಯಿಕ' ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿ ರೋಧವನ್ನು ತೋರುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಸೈದ್ದಾಂತಿಕ ಬದ್ದತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಬಹುಪಾಲು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯದ್ದೋ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಗಳ ಶೋಧನೆ ಅಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ನೆಪದಲ್ಲಿಯೇ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾರ್ಕಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೂಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಟಿಪಿಕಲ್ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾದ ಜನಪರ ಸಮಾಜಮುಖಿ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆಯು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯ, ಅಂಚಜಾರ್ತಿಯ ವಿವಾಹ, ಶರಣರು ಮತ್ತು ಇತರರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕುರಿತಾದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂತತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿರುವವರು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ನಿರ್ಭಾವುಕನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಾ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಇಬ್ಬರ ತತ್ವಗಳು-ಅವರವರ ಮೂಲ ಜಾತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರು ಬಸವಣ್ಣ-ಗಾಂಧಿ ವಾದಗಳೆರಡನ್ನು ಮೂಲ-ಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ,

ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮೂಲವಾಗಿ ನಾಶಪಡಿಸುವುದರ ಅಥವಾ ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ತರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು ಬಸವ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಗಳಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇವರದು ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವುದು ಅಂದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜಾತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಚಳುವಳಿ/ಹೋರಾಟ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಾದರೂ ಇದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಧಕ – ಭಾಧಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿಡುತ್ತದೆ.ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವು ಮೇಲು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾದಾಗ ಆತ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಲ್ಲಿ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಉಷಾ ರುದ್ರನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರುದ್ರನು ಸಾವು ಕಂಡ ಇದು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದುಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೀತಿಗಳು, ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನೋಟದಿಂದಲೇ ಹೊರಟಂತಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಭವ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಸಮುದಾಯ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಧುಮುಕಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನನ್ನು ಬಯಸಿ, ಬಯಸಿ, ಕೂಡಿದ ಉಷಾ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮುಂದೆ 'ಬಲತ್ಕಾರ' ಎಂದು ಅಸತ್ಯವನ್ನೇಕೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ? ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಸದೆ ಏಕೆ ಮೂಕನಾಗುತ್ತಾನೆ? ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ? ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರಗಳು ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಹೊಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೋಲು–ಗೆಲವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ, ರುದ್ರ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣರ ದ್ವಂದ್ವ, ಉಷಾ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ, ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವ (ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರ) ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಭೋಗದ ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಶೂದ್ರತ್ವ ಮತ್ತು ಶರಣತ್ವದ ರುದ್ರನ ದ್ವಂದ್ವ, ರುದ್ರನ ಭಾಷೆಯ ದ್ವಂದ್ವ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿಂತು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳೆಂದು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಎನ್ನಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಬೇಡವೆ ಎಂದು ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೇಂದ್ರ 'ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಲೇಖನವು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಕರಾರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ೧೨ನೇಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಕಲ್ಪಿತ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ ಕಾರಣ ವಚನಕಾರರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು 'ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಓದು' ವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಂದು ತಲೆಮಾರು ನೋಡಿದ್ದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾತಿ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿಬಿಟ್ಟುತ್ತು. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಇಂಥದೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಳೆದು ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಥವಾದ 'ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ' ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪಂಥದ ಲೇಬಲ್ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅದರ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿರುವ ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು(ಅಗತ್ಯವಾದಿಗಳ) ರಚನೆಗಳೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಷಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ/ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಯೂ ನೆರವು ನೀಡಿರುವಂತದು, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಸ್ವಜಾತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಡುವ, ಕೊನೆಗೆ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉಷಾಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಉಷಾಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಂತಹ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಯಾದ ನಾಟಕವಾಗಿ, ಇಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕವು ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಮೇಲು ಜಾತಿಗೆ ಅಂದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತಹ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಲಾಭವಾಯಿತೇ? ಅಥವಾ ನಷ್ಟವಾಯಿತೇ? ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಹಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಏನು ಲಾಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದ ಏನುವುದನ್ನು ಬಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಾಂತಯನ್ನೇನೂ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಅಲ್ಲದೇ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯಗಳು ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಇವೇಯೇನು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾಳೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳರು ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವುದು, ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದು, ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ನಡೆದ ವಿವಾಹದ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಣಯ ಕತೆಯೊಂದು ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿರುವುದು–ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ ಮುಂತಾದ ಹೊಲೆಯರು ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಪಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಗಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕೆಂಚ– "ನೋಡಪ್ಪ ಶರಣರುದ್ರಪ್ಪ, ನೀನಾತು ನಿನ್ನ
ಬಸಣಾರು ಆತು –ನನ್ನ ಹ್ವಾರೇವಕೆ
ಬರಬ್ಯಾಡ, ಬಸಣಾರಲ್ಲ, ಜವರಾಯನೇ
ಬಂದ್ರೂ ಕೋಳಿ ತಿಂಬೋದು ಬಿಡಾಕ್ಕಾಗಲ್ಲಾ ಗೋತ್ತಾತ?"[೪]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸುವ ನೆಲೆಯ ಮಾಂಸ, ಮಧ್ಯಪಾನಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಒಗ್ಗಿದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ದುಃಖ ಪಡುವ ಹೊಲೆಯ ನೋವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅದನ್ನೇ ರೂಢಿಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಹೆಂಡದ ಗೀಳಿನಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣನ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಂಕಟಪಡುವ ಕೆಂಚ ರೂಢಿ

ವಾಡಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸಾದಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅನ್ನ ಗಂಜಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊಲೆಯರ ದುಃಖವನ್ನು ತಮ್ಮವನೇ ಆದ ರುದ್ರನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವನಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ರೂಢಿಗತ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಬ್ಬದವರೆಗೂ ಗಡುವು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ತಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಕಷ್ಟಪಡುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಪಿ ಮುಷ್ಠಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ರುದ್ರ, ಉಜ್ಜ ಮತ್ತು ಕೆಂಚರು ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ರುದ್ರ ಶರಣನಾಗಲು, ಮಾಂಸಾದಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಬಾದೆಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಳವಳವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾಂಸಾಹಾರ, ಮಧ್ಯಪಾನಗಳಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ‘ಸಂಕ್ರಾಂತಿ’ಯ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆದರ್ಶ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೋಡಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರು ಎಷ್ಟು ಜನರು ಜನ್ಮತಾಳಿದರೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಕ್ರೂರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದುರಂತವನ್ನು ಕೆಂಚನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

“ಕೆಂಚ: (ಕುಡಿಯುತ್ತಾ ಮತ್ತನಾಗಿ) ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ, ರಾಗಿ ಬಿಸೋ ಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೇ ಇರತತಿ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣಿರಾಯ, ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ! ಕಲ್ಲೂ ನೀರೂ ಕರಗೋ ಸರಿ ಹೊತ್ತಿನಾಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ತಾವ ಅಡ್ಡಬಾಯಿ ಬಿಡೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ಬನದಾಗೆ ಹುಲಿ ವದರೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ;”[೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

“ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಹಿಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೇ ಪೋಷಿತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಕುಡಿಯು ಒಡೆದಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಷಡ್ಯಂತ್ರದಿಂದ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕೊಲೆಯೂ ನಡೆದು ಹೋಯಿತಲ್ಲವೇ? ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಚಾರದಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ.... ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹವು ನಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗುರಿ ಸಾಧಿತವಾದರೂ ವಿಭಜನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ರಕ್ತದ ಹೊಳೆ ಹರಿದಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಬಸವಣ್ಣ ಬೋಧಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಗಾಂಧೀಜಿಯೂ ಬೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಇತಿಹಾಸ ಮರುಕಳಿಸಿತು.”[೬] ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ

ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಘಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಕಾಲದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರು ನವ್ಯೋದಯ ಕಾಲದವರು, ನವ್ಯರು ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೭] ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಡೆದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯು ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ತಲೆದೋರಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತಿರತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಾಜಕತೆ, ಚಳುವಳಿಯ ಅಧಃಪತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಧರ್ಮ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮತ್ತು ರಾಜಪೋಷಿತ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಎದುರು ಶರಣಧರ್ಮ ದುರಂತ ಕ್ಕಿಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆಯಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಶರಣರು ಮಠಗಳತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾವರತ್ವವು ತನ್ನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಪಾತ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಶೀಲವಂತ ಮಾಧವಿಯರ ವರ್ಣಸಂಕರದ ವಿವಾಹ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನೆಪವಾಗಿದೆ.

"ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರದ ವಿವಾಹ ಭೀಕರ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದ ಮೇಲೆ ಪುರೋಹಿತಷಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಯೋಜಿತ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಶರಣ ಸಮುದಾಯ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಶರಣರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದು ಎಳವಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲುಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಶರಣ ಮಾಚಯ್ಯ' ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ರಕ್ತದ ಓಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರುಗಳಾದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಶೂದ್ರ ಶರಣರ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ದಂಗೆ, ದಳ್ಳುರಿಗಳು, ಗಲಭೆಗಳು, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ, ಕಡೆಗೆ ಅಂತರ್‌ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮತೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹಾನ್ ಛಿದ್ರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.”[೮] ಅಂತರ್ ಜಾತಿ ವಿವಾಹವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಅನಾವರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಹೇಗೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಆ ಕೃತಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಸಫಲತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸರ ಬಳಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಡಲು ಹವಣಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಕಥೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಿಸಿರುವ ವಧಾನ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ಐಲು ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದವನು.

ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ, ಅಂದಿನ ಘಟನೆಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದನ್ನು ಅರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೋಟ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಫಲತೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಂತರ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದ ಎರಡನೇಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ 'ತಲೆದಂಡ'. "ಇದರ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ, ಇದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು."[೯] ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಮಾಡಿದ "ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು."[೧೦] ೧೨ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. "ಇದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವಾಗ ಗಿರೀಶರೂ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಏಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ–ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತೆ–ಮತ್ತೆ ಆ ಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ, ಮರಳುವುದು ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ"[೧೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾದರೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಒದ್ದಾಡುವುದು ಬಗೆಹರಿಯದ

ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ, ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಲೆದಂಡ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕೃತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಅಂದು ಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಮಂಡಲ್ ಕಮೀಷನ್ ಚಳುವಳಿಗಳ ಕಾಲ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೧೨] ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ಹಲವಾರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕಷಾಹಿ ಧರ್ಮ-ಶರಣಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಕಲಹ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ-ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಗಳಂತಹ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ಚಡಪಡಿಕೆಯನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಲವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟ, ಒಳಗುದಿ, ಹೊರಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ ಮಾನವ ಸಹಜ ಗುಣದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಎರಡು ಜೀವಗಳ ಸಂಗಮವಾದರೆ, 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರೇಮವಿವಾಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ, ಹಿರಿಯರ ಹಠಮಾರಿತನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವಾಹದ ಸುಳಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ದುರಂತ ನಿಶ್ಚಿತವೆನಿಸಿದರೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಾಂತರದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತುಗಳು

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಸಿವೆ. “ಜಾತಿ ಅಂದರ ಮೈ ತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ” ಎಂಬ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಜಾತಿರೋಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ನೇತಾರನೇ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ‘ತಲೆದಂಡ’ ನಾಟಕವು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

‘ಟಿಪ್ಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು’ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನ. ಆಂಗ್ಲರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಲೂಟಿ ಹೊಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ‘ಒಡೆದು ಆಳುವ’ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಮೊದಲೇ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ರಾಜರುಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೇರೂರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಧಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಟಿಪ್ಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಇಂಗ್ಲೀಷರನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಛಲವನ್ನು; ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳ ನಡುವೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಕಿರ್ಮಾನಿ, ಮೆಕೆಂಝಿ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. “ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನೋಟಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಸುಲ್ತಾನನ ಮರಣಾ ನಂತರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರಕಾರವು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ(ಟಿಪುವಿನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ) ಕಿರ್ಮಾನಿ ಮತ್ತು ಅವನೊಡನೆ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಯಾಗಿರುವ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಮೆಕೆಂಜೀ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ಒಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಮೂರನೆಯ ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸೋಲು, ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಾಗುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಾವಿನೊಡನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೋಟಗಳೂ ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ.”[೧೩] ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೇ ನಾಟಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದರೆ, ಟಿಪ್ಪು–ಆಂಗ್ಲರು ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ರೂವಾರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಮಾನಿ, ಮೆಕೆಂಝಿ ಅದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೆಕೆಂಝಿ ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸರಳೀಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಈ ನಾಟಕವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂ–ಮುಸ್ಲಿಂ ಪರ–ವಿರೋಧವಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದುತ್ವದ ವಿರುದ್ದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಹಲವು ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನಸು ಕಾಣುವ, ಒಡೆಯುವ, ಕಟ್ಟುವ–ಬೀಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ನಡೆದಿರುವುದು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾವಳಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಯ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಯಾವುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಬಗೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ನಂಬಿಕೆ–ಆಚರಣೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಮೊದಲು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೆರೊಡೊಟಸ್‌ನಂತಹ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಹಂಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅವರು ಭವಿಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಭೂತಕಾಲಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಗುರಿಯ ಕಡೆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಕಾಲಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲ, ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

‘ಇತಿಹಾಸ’ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಗತಿಸಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರದೇ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಅಧ್ಯಯನದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಆರ್.ಡಿ. ಕಾಮತ್, ಎಂ.ವಿ.ಚಿತ್ರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಬಷೀರ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಾಯ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವಂತಹ ‘ಸಂಸ’ರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಳಜಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳು ಆ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಂತಹ ಚರಿತ್ರೆ ಬೇರೆ–ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಕೆಲವು ಘಟನೆ–ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಆ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಳಜಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ, ನಾಟಕಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೇಮನೆಯವರ ‘ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭೂಪ’, ‘ಹೈದರ್’ ‘ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ’, ‘ಶಾಪ’ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿಹೋದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕಾಳಜಿ, ನೋವುಗಳ ಗಟ್ಟಿದನಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ‘ಚಿಕ್ಕದೇವಭೂಪ’ ನಾಟಕವು ರೈತ ಬಂಡಾಯದ ಸೂಕ್ತ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದರೆ. ‘ಹೈದರ್’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ, ಚಾಣಾಕ್ಯತನದಿಂದ ಮೇಲೇರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ‘ಶಾಪ’ ನಾಟಕವು

ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಿನವನ್ನೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಹಾರಾಣಿ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಶಾಪದ ಮೊದಲೆರಡು ಶಾಪಾಂಶಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಮೂರನೇಯದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈಗ ಮೊದಲ ಶಾಪಾಂಶ–ತಲಕಾಡು ಮರಳಾಗಲಿ... ಬಗ್ಗೆ".[೧೪] "ಇದೊಂದು ಥರದ ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಕತಾಳೀಯ. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ನಂತರ ಹಳೇ ತಲಕಾಡು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮರಳು ತೂರಿ ತೂರಿ ಬಂದು ಮರಳು ದಿಬ್ಬಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅಲಮೇಲಮ್ಮ ಮಾಲಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಳೆಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಮಯವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳೋದಾದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೦ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೇ ಅಲಮೇಲಮ್ಮ ಶಾಪಕೊಟ್ಟಳು. ಆ ಶಾಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮರಳು ತುಂಬುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನೋದು ನಿಜನಾ?"[೧೫] "ಶಾಪದ ಎರಡನೇ ತುಣುಕು ಮಾಲಂಗಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು 'ಮಾಲಂಗಿ ಮಡುವಾಗಲಿ'".[೧೬] "ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಶಾಪದ ಮೂರನೇ ಎಳೆ, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು –ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿರಲಿ! ಅಂತ."[೧೭] ಹೀಗೆ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಶಾಪದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸೋದು ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಶಾಪ ನೀಡುವ ಅಲಮೇಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ರಾಜ ಒಡೆಯರ್. ಹೀಗೆ 'ಶಾಪ' ನಾಟಕದ ಜೊತೆ–ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕವು ಆದರ್ಶನಾಗಿರುವ ರಣಧೀರನ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ರಣಧೀರನನ್ನು ಆದರ್ಶ ರಾಜನಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಣಧೀರನ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಃ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರು ರಣಧೀರನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನ ನೀಡಿ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಧೋರಣೆಯ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ 'ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭೂಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ರೈತ ಬಂಡಾಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಭದ್ರ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದು, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ರೈತರು ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಮನೆಯವರು ಈ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರೈತ ಬಂಡಾಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ೧೬೭೨ರಲ್ಲಿ ಈತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಹಳ ಕಠಿಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೊಕ್ಕಸ ತುಂಬಿಸಲು ರೈತರ ಮೇಲೆ ಸುಂಕವನ್ನು ಹೇರಿದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ರೈತ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ರೈತ ಬಂಡಾಯ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದೂ ಕೂಡ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಬಂಡಾಯಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಜೊತೆಗಿನ ಹೋರಾಟವೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮಾಡಿದಂತಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷದ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಚಿಕ್ಕದೇವಭೂಪ', ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವ ನಾಟಕ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕಂಸಾಲೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಥಮ ರೈತ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ 'ಚಿಕ್ಕದೇವಭೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಎಡಪಂಥೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಗಳಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕಡೆಗೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಗಮನವಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಹಜವಾದ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಜನಪರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ, ಈ ದಶಕದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಹಲವು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೃತಿಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಕಾರ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದೋ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೇಮನೆಯವರು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ರೈತ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ನೋಡಿರುವುದು ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೈತ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡದೇ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮಂತ್ರಿಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲತೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ರಾಜ ಎಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಾಧರಿಸಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ಮೈಸೂರು ತಾಲೂಕು ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್' –ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎನ್.ಎನ್.ಚಿಕ್ಕಮಾದು ಅವರು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ರೈತ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ತೆರಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ–೧' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲಾಕ್ಷ ಅವರು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಆಡಳಿತ, ರಾಜಕೀಯ, ನೈಪುಣತೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಆತ ವಿಧಿಸಿದ ತೆರಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೬೮೨ರಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡು ಪ್ರದೇಶದ ರೈತರು ಅಧಿಕ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ರೈತರಿಂದ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ದಂಗೆ ಎದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡು ದಂಗೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂ–೨' ಮಧ್ಯಕಾಲ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕಕಾಲ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ, ತಿರುಮಲ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯ ಎಂಬ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಚಿವ ಸಂಪುಟದ

ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೭೩ ರಿಂದ ೧೬೮೬ರವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ವಿಶಾಲಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಕೊಲೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಆತ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ ನಂತರ ಆ ಪದವಿಗೆ ತಿರುಮಲ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಬಂದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೦೪ರವರೆಗೆ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತೆರಿಗೆ ಮತ್ತು ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಮವನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದ 'ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತೀ.ತಾ.ಶರ್ಮ ಅವರು 'ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸದ ಹಳೆಯ ಪುಟಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಗಳು, ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಅವರ ಆಡಳಿತದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಯಾವ ರೀತಿ ಸಹಾಯಕವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೈದರ್, ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶರ್ಮ ಅವರು ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವುದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲರ ಹೆಸರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒರೆಸಿ ಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ದಾಖಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿ ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಯಾದನು. ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೂ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಲಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಆಂಗ್ಲರ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೈದರಾಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಿರುಸಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಭಾರತದಿಂದ ಹೋಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಬಲ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಒಲವು ನೌಕಾಬಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೈದರ್‌ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ನಮ್ಮ ರಾಜರು ನೌಕಾಬಲವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೈದರನ ನೌಕಾಬಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಬರಹಗಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಂಗ್ಲರು ಮಂಗಳೂರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಭಾರತದ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹೈದರಾಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋರಾಡಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪುವು ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಒಡೆದೋಡಿಸಲು ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೋರಿದ್ದನು(ಪು.೩೮). ಇವರ ಸೇನೆ ಸೂಯೆಜ್ ಕಾಲುವೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಬಿರುಸಾಗಿ ನಡೆದು ಟಿಪ್ಪು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಇವರಿಬ್ಬರೇನಾದರೂ ಭೇಟಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಹೆಸರೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಟಿಪ್ಪು ಒಬ್ಬನೇ ಪರಕೀಯರಾದ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಓಡಿಸಲು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು. ಹೀಗೆ ಟಿಪ್ಪು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು ಎಂಬುದನ್ನು ಶರ್ಮ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಪರದೇಶಿಗಳು ಸ್ನೇಹಪರರಲ್ಲದ ದೇಶಿಯರು, ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಹಿಗಳೆನಿಸಿದ ಮಹಾರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ತಿರುಮಲರಾವ್, ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಫ್ರೆಂಚರು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಒಂದಾದರೆ ನಮಗೆ ಕೊನೆಗಾಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕೊಂದರು. ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಚನ್ನು ಮನಗಂಡು ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಛಲದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಹೈದರನು ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು.ಟಿಪ್ಪು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟನು. ಅವನ ಮಿತ್ರರೇ ದ್ರೋಹವೆಸಗಿದರು ಎಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ಶರ್ಮಾ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕೃತಿಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕಲ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೇಮನೆಯವರ 'ಹೈದರ್', ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ದೃಷ್ಟಿಕೊನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಹಸ, ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಏರಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ನವಾಬನಾದದ್ದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೈದರ್

ಪರವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಏಳು–ಬೀಳುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಸರಳವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯದೆ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ತುಂಬುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಮತಾಂಧ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹೈದರ್ ಧೂತನಲ್ಲವಾದರು ಅವನೊಬ್ಬ ಜನಪರ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಸಾಲೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಲ್ಲ.

'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕ. ಸಂಸರ ಬಳಿಕ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಳೆಮನೆಯವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರರಸರ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ನಿಷ್ಠೆಯಿಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದರು. ಹಳೆಮನೆಯವರಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಅಂತರವಿದ್ದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಕೇವಲ ನೆಪವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹಳೆಮನೆಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದು. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯಗಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಆದ್ಯತೆ ಪಡೆದು ನಾಟಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಸಂಸರ ಅತೀವ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಅವರ ಮಿತಿಯಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜವಿರೋಧಿ ನಿಲುವೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಿತಿಯಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ 'ಬೆಟ್ಟದರಸು', 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' –ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿರದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದೇ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸಾಮಂತರ ಪ್ರಜೆಗಳ ಬವಣೆಯನ್ನು–ಅದೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿನ ರಾಜಕಿಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಸಾಗುವಾಗ, ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ನೋಟದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕಶೀಲವಾಗಿರಬಹುದಿತ್ತಾದರೂ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮನ್ನಮಗೌಡ, ಪರಶಿವಗೌಡ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜತ್ವದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಚೆನ್ನರಂಗರ ಪಾತ್ರಮಿಂಚಿ ಮಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆಶಯ ದೃಢಗೊಳ್ಳಲು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಬಹುದಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆಶಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಆದರ್ಶವಾದ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಲಿಂಗದೇವರು ನೀಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ರಾಜ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಶಿಶುವೆ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾಗಲಾರನೆಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ರಚಿಸಿ, ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಸನ್ನ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವನ್ನು ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೇಮನೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಹಸನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಹುಸಮರ್ಥ ವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ. ಸರಸಮಯವಾದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸರಳವಾದ ಪಾತ್ರರಚನೆ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೈಲೀಕರಣದ ತಂತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ವರದಂತಿದೆ. ವಸ್ತು ರಚನೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು

ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ 'ಚೋರ ಪುರಾಣ', 'ತಿರುಕ ರಾಜ' 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೂ ಲಭಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಶುನಶ್ಯೇಪ', 'ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ ಕಥೆ 'ಜುಂಜಪ್ಪನ ಲಾವಣಿ'ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು 'ಜುಂಜಪ್ಪ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೊಲ್ಲ ಜನಾಂಗದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷನಾದ ಜುಂಜಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಉಪಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೀರ್ಘ ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿರುವ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಐತಿಹ್ಯ ಪುರುಷನ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಂತಹ ತಾಜಾತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಡುಭಾಷೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಥನಪರವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜಯಪಡೆದ ಜುಂಜಪ್ಪ, ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ವಿಷ ಪ್ರಾಶನದಿಂದ ಸಾಯುವ ದುರಂತವಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕವು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೋಮಶ ಮಹರ್ಷಿಯು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆ, ಇಂದ್ರವಿಜಯದ ಕಥೆ, ವಿಷಾದ ಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಈ ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಾದ 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ'ವನ್ನು ನಾಟಕವಾಡಿ ತೋರಿಸುವವರ ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ನಟರ ಕಥೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಓದಿದಾಗ ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಬಂಧದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯವಕ್ರೀತನ ಆಖ್ಯಾನದ ಕಥೆಯನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವನಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ, ಶಿವಾನುಗ್ರಹ ಹೊಂದಿ ಇಂದ್ರನ ಅತಿಥ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರಾಧಿಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಕಳುಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮುನಿಗಳು ಸಾಂತ್ವನ, ಸಮಾಧಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮಹಾತಪಸ್ವಿ ಭರದ್ವಾಜ ಮುನಿಗಳ ಮಗ ಯವಕ್ರೀತ. ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ ರೈಭ್ಯ ಹಾಗೂ ಭರದ್ವಾಜಮುನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಿತ್ರರು. ರೈಭ್ಯ ಋಷಿಯ ಮಕ್ಕಳೇ ಪರಾವಸು. ಅರ್ವಾವಸು, ರೈಭ್ಯನಿಗೂ ಆತನ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸಿಗುವ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವ ಕಂಡು ಅಸೂಯೆ ಪಡುವ ಯವಕ್ರೀತ ಘೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ ಅಮಾರ್ಗದಿಂದ ವೇದಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭರಧ್ವಾಜ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಯವಕ್ರೀತ ಪಡೆದ ಅಮಾರ್ಗದ ವಿದ್ಯೆ, ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಗಳಿಸದೇ ಬಂದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾಶ ಖಂಡಿತ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣದಿಂದ ರೈಭ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಯು ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ದೂರ ಇರು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಯುವಕ್ರೀತ ರೈಭ್ಯಮುನಿಯ ಮಗನಾದ ಪರಾವಸುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ರೈಭ್ಯಮುನಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಯಿಂದ ಮಡಿದನು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭರದ್ವಾಜ ಮುನಿಯು ಮಿತ್ರನಾದ ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಾವಸು ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾವಸು ಮಹಾರಾಜನಾದ ಬೃಹದ್ಯುಮ್ನ ನಡೆಸುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರಾವಸು, ತಂದೆ ರೈಭ್ಯನ ಆಶ್ರಮಕೊಮ್ಮೆ ಬರುವಾಗ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಜನ ಹೊತ್ತ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಜಿಂಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಂದು ಅರ್ವಾವಸುವಿಗೆ ತನ್ನ ಬದಲು ವ್ರತ ಆಚರಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ರಾಜನ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವ್ರತವನ್ನಾಚರಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಹೊರಗಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ವಾವಸುವಿನ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸುಪ್ರೀತರಾದ ದೇವತೆಗಳು ಪರಾವಸುವನ್ನು ಯಜ್ಞದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿ ತಮ್ಮನನ್ನೇ ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ವಾವಸುವಿನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ರೈಭ್ಯ, ಭರದ್ವಾಜ, ಯವಕ್ರೀತ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಪರಾವಸು ನಿಷ್ಕಳಂಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕಥೆಯು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಲೋಮಶರು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರವಿಜಯದ ಕಥೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ'

ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿಸುವ ನಟರ ಕಥೆಯನ್ನೂ, ನಿಷಾದಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಕಥೆಯನ್ನೂ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಮೂಲ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೂತ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಡಂಬಡಿಸುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವವರ ಕಥೆಯಿದೆ. ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಟಕ ಆಡುವವರ ಕಥೆಯಿದೆ. ಆಡುವ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರಧಾನ. ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ಪಂದಿಯಾದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕರ ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮ–ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ರಾಜ ಋತ್ವಿಜರು, ಸಂಹಿತೆಗಳು, ನಿಷಾದರು, ಆಟದವರು, ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಕರ್ಮಠರು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸ–ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಪಂಚವು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿಂತಾಗತಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತ ವಾಗಿದೆ."[೧೮] ಹೀಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಡೆದ ನಾಟಕವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಾವಸು ಅಧ್ವರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಅರವಸು ಜಾತಿಗಾರರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಇಂದ್ರ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ವರ್ಯನಾದ ಪರಾವಸು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಅರವಸು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈಭ್ಯಮುನಿ ಮಗನಾದ ಪರಾವಸು ಮಹಾಪಂಡಿತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವ. ಆದರೆ ಅವನ ತಮ್ಮನಾದ ಅರವಸು ಇದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧದಲ್ಲಿರುವವ. ಈಗ ಅವನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಪರಾವಸು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ರಾಕ್ಷಸ ಎಂದು ಜರಿದು ಯಜ್ಞ ಮಂಟಪದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದ. ಆದರೆ ಋತ್ವಿಕನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೇಳುವಂತೆ "ವೇದಾರ್ಥ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ಮಣ, ಪ್ರತಿ ದಿವಸ! ಯಜ್ಞಕ್ರಿಯೆ ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಬರಡಾಗಬೇಕೇನು?"[೧೯] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅಥವಾ "ವಿಘ್ನದ ಛಾಯೆವಿದ್ದಾಗಲೇ ಯಜ್ಞ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗತದೋ ಏನೋ"[೨೦] ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದಲೊ ಅವನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರವಸು ತಾನು ಈ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಣ್ಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಷಾದಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. "ನಿತ್ತಿಲೆ! ನಿತ್ತಿಲೆ! ನಾನು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ನೋಡತಿದ್ದೀಯೇನು? ನೋಡು, ದಯಮಾಡಿ ನೋಡು, ಎಲ್ಲಿಂದಾದರೂ ನೋಡು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವರ್ಷ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಈ ಮುಹೂರ್ತ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು, ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಇದಲ್ಲ. ಇದು ಪುರಾಣದಿಂದ ಎರವಲು ತಂದ ಕಣಕಟ್ಟು. ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದು ನಾನು, ನೀನು ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿದ್ದೆವು."[೨೧] ಎಂದು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅರವಸು ಅಂದು ನಿಷಾದ ಪ್ರಮುಖರ ನಡುವೆ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದ ದಿನವನ್ನ ಹಾಗೂ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಿತ್ತಿಲೆ ನಿಷಾದ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ-ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲಳು. ಇದನ್ನು ಅರವಸು ಮತ್ತು ಅಂಧಕನ ಜೊತೆ ಮಾಡುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಅರವಸು: 'ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜನ, ಆಚಾರ ಎಲ್ಲ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಈ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬಾರದೇನು?'[೨೨]

ನಿತ್ತಿಲೆ: ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮರೀಬಾರದು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು." ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಾಡು ಜನರಿಗೂ ನಾಡ ಜನರಿಗೂ ಇರುವ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಯವಕ್ರೀತನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅಂಧಕನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಿತ್ತಿಲೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಲ್ಲ ಕುರುಡಜ್ಜ, ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ನೋಡು. ದೇವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬರದೆ ಇರೋ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತ ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ಯಜ್ಞ ಉಳಿಸಬೇಕು. ಅದು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ! ಅಷ್ಟಾದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಒಯ್ಯಾರ ಆ ದೇವರೂ! ನಮ್ಮಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಗಿಲ್ಲ..."[೨೩] ಹೀಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಿಷಾದರ ನೈತಿಕತೆ, ಆಚಾರಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ

ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯವಕ್ರೀತ ಪರಾವಸುವಿನ ಪತ್ನಿಯಾದ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಅವಳು ನೀರು ತರಲು ಬಂದಾಗ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಆತ ವಾಪಸ್ಸಾದ ಮೇಲೂ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರೈಭ್ಯಮುನಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ದ್ವೇಷವೂ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಶಾಖಾಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಅವನಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ರೈಭ್ಯನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ ಆತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಂತ್ರಜಲವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು, ಅವಳೂ ಅವನ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತೀಕಾರವೊ ಅಥವಾ ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಮ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲಿ ಎಂಬ ಬಯಕೆಯೊ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯವಕ್ರೀತ-ವಿಶಾಖಾಳೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ಅರವಸು ನಿತ್ತಿಲೆ ಹಳ್ಳದ ನೀರ ಮೇಲೆ ತೇಲಿ ಬಂದ ಕೊಡವನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ವಿಶಾಖಾಳು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ರೈಭ್ಯನ ಆಶ್ರಮ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ರೈಭ್ಯ ಅವಳನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಾಗ ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಉಗ್ರ ಕೋಪಿಯಾದ ರೈಭ್ಯ ಮುನಿಯು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೈಭ್ಯ ಹಾಗೂ ಯವಕ್ರೀತನ ತಂದೆ ಭರದ್ವಾಜ ಮುನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೋದರರು. ಭರದ್ವಾಜನೂ ಕೂಡ ಅಪಾರ ಪಂಡಿತನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೇ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ರೇಭ್ಯಮುನಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಯವಕ್ರೀತನಿಗೆ ದ್ವೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ದಿವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅರವಸು ನಿಷಾದರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಲೆಯ ವಿವಾಹ ಕುರಿತು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಜನಾಂಗದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೊಡನೆ ವಿವಾಹ ಗೊತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅರವಸು, ನಿತ್ತಲೆಯ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವಿನಂತಿಸಿದರೂ ಅವನು ಅರವಸುವಿನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಶನಾದ ಆತ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಜಗಲಿಯ

ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸದೆ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಪರಾವಸು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷಿತನಾದ ಆತ ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ರೈಭ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತನಾದ ಆತ ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ರೈಭ್ಯ ಕ್ರುದ್ರನಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಾವಸು, ಯವಕ್ರೀತನ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭೀಕರ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

“ಈ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ –ಅರವಸು ಎಂದೂ ಇರೋದೇ ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಅಂದರೆ ನಾನು, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ. (ತಡೆದು) ಇಬ್ಬರೇ(ಮೌನ). ನೀವು ಅಧ್ವರ್ಯುವಾಗಿ ಹೋದಂದಿನಿಂದ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ಒಣಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಳಗಿನ ನಾ ಬತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.(ಮೌನ) ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹಗೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ. ಮುರುಟಿ ಹೋದ ಮುದಕನ ತಣಿಸಲಾಗದ ವಿಷಯಲಾಲಸೆ(ಮೌನ) ಇವೆರಡನ್ನೂ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು...”[೨೪] ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದ ಪರಾವಸು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಿಟ್ಟವಾದ ವಿಷಾದ ಆವರಿಸುವುದು ಅರವಸುವಿಗೆ. ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಆದಷ್ಟು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಭೂಮಿಗೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅರವಸುವಿಗೆ ಪಿತೃಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸಲು ಹೇಳಿ ಹೊರಡುವಾಗ ತಂದೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ನಾನೂ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನು ಹಾಕಿದ ಯಜ್ಞಮಂಟಪ ಸೇರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಯಜ್ಞದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗದ ಇಂದ್ರ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವರ ಕೇಳು ಎಂದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಪುನಃ ಬಂದು ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಅರವಸು ಸತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ ಬದುಕಲಿ, ಮಳೆ ಬರುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿ’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಇಂದ್ರ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವರದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರವಸುವಿಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಬದುಕಬೇಕು ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದ್ರನ ಬಳಿ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಚಕ್ರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಬೇಕು, ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಇಂದ್ರ. ಅರವಸು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಬಿಡುಗಡೆಯೊಂದನ್ನೇ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅರವಸು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಗಾಢ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ನೆನಪು ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಅವನಿಗೆ ಸರಣಿ ಶೋಕ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ಸಾನಿಧ್ಯವೇ ಅವನಿಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ನೀಡುವುದು. ಅಣ್ಣನಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಅವನನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಾತಿಗಾರ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ವೃತಾಸುರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಾರನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಜಾತಿಗಾರ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕವಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗಲೇ ಯವಕ್ರೀತ–ವಿಶಾಖಾರ ಸಂಪರ್ಕ ರೈಭ್ಯನ ಕೊಲೆ ಎಲ್ಲಾ ನಡೆದು –ಇವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅರವಸುವನ್ನೇ ಪರಾವಸು ದೂರವಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಗಾರ ಅರವಸುವನ್ನು ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರವನ್ನ ವಹಿಸಿದ ಅರವಸುವಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಇದು ವ್ರತಾಸುರನ ಮುಖವಾಡ, ಇದಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗು, ಆದರೆ ಜೋಕೆ, ಒಮ್ಮೆ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೊಗವಾಡ ನಿನ್ನ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೂ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಮೊಗವಾಡದಿಂದ ನೀನು ಶಕ್ತಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೊರತು ನೀನು ಅದಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಬಾರದು."[೨೫] ಇದು ಆತನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಾಗಬಹುದಾದ ಘಟನೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಜಾತಿಗಾರರು ಆಡುವ 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಇಂದ್ರ, ವಿಶ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೃತಾಸುರರು ಜನಿಸಿದರು. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಕಿದ. ಆದರೆ ವೃತಾಸುರ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಇಂದ್ರ ಯಜ್ಞಮಂಟಪಕ್ಕೆ ವೃತರಹಿತನಾಗಿ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ವೃತಾಸುರ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೊಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪರಾವಸುವಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದು ನೆನಪಾಗಿ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಡೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಅರವಸುವೂ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಾವಸುವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಕಾಡು ಜನರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಯಜ್ಞಧ್ವಂಸವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅರವಸುವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವವಳು ನಿತ್ತಿಲೆಯೇ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಮಳೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಯಜ್ಞದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅರವಸುವಿನ ಪಾತ್ರಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಇಂದ್ರನ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೋ? ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಅರವಸು ಇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದು 'ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯಲಿ' ಎಂದು. ಅವನು ಜನವೆಲ್ಲ ಬಯಸುವಂತೆ ಮಳೆ ಬರುವಂತಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಅರವಸು ಅದನ್ನೇ ಕೇಳಲಿ ಎಂದಿತ್ತು. ಆತ, ನಿತ್ತಿಲೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದ. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿದಾಗ ಪ್ರಾಣ ರಕ್ಷಕ ವರುಣನ ಕೃಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ... ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಮಿಲನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪವಾಡ ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪರವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಿಗೂಢ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರ ಬಾಳು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ"[೨೬] ಎಂಬ ಅಭಿಮತವು ಸಮಂಜಸವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ,** ಪು.೨೬೯

೨. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ,** ಮುನ್ನುಡಿ

೩. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರು, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ಪು.೧೮

೪. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ,** ಪು.೭

೫. ಅದೇ, ಪು.೧೧

೬. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ,** ಪು.೪೫

೭. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, **ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ,** ಪು.೪೭

೮. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ,** ಪು.೨೬೫–೬೬

೯. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ತಲೆದಂಡ,** ಪು.೭೨

೧೦. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪು.೧೩೦

೧೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, **ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ,** ೨೫–೧೨–೯೪

೧೨. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು,** ಪು.೮೬

೧೩. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪು.೧೬೮-೧೬೯

೧೪. ನಂಜರಾಜ ಅರಸು.ಕೆ.ಪಿ, **ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಶಾಪ; ಒಂದು ಶವ ಪರೀಕ್ಷೆ,** ಪು.೮೬

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೧೦೨

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೧೦೫

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೧೧೦

೧೮. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ,** ಪು.೨

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೫

೨೦. ಅದೇ, ಪು.೬

೨೧. ಅದೇ, ಪು.೯

೨೨. ಅದೇ, ಪು.೧೫

೨೩. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ,** ಪು.೭೨

೨೪. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ,** ಪು.೪೯

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೮೧

೨೬. ಅದೇ, ಪು೮೨

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು: ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು: ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು, ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬಹುಜನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಕಾಲಾತೀತ, ದೇಶಾತೀತವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಮರ್ಥ ವಸ್ತುರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಸಮರ್ಥ ವಸ್ತು ರಚನೆಗಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ಕೂಡ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರತೀಕಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

"ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಿರುವಂತೆ ಆತಂಕಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವುದರಿಂದ –ಇದನ್ನುಳಿದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಆತ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಮೌಲ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಅವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಮೂಲಕಥಾ ಚಿತ್ರದ

ಬಾಹ್ಯ ವಿವರವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆಂದಿದ್ದಾರೆ."[೧] ಅಂದರೆ ಪುರಾಣದ ಮೂಲ ಕಥೆ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ತನಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಯೂ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳೂ ರಚನೆಯಾದವು. ಆದರೆ, ಇಂದಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಕಾಳಜಿ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ. ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಂದವು. ೧೯೨೫–೫೦ರ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ.

ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ, ಅನುವಾದ ಗಳಿಗೂ ಇತ್ತು. ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಗಳು, ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ೧೯೦೦–೩೦ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವದ ಕಾಲವೆಂದೂ, ೧೯೩೦–೬೦ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲವೆಂದೂ, ೧೯೬೦–೮೦ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಲವೆಂದೂ ೧೯೮೦ ರಿಂದ ಈಚಿನದನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪುರುಷರಾದವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮೊದಲಿಗರು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಹೇಗೆ

ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತರಾದರೋ ಹಾಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದರು. ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಒದಗಿಸಿದರು.

೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲೇ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದುವರೆವಿಗೂ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ'ವೊಂದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣದ 'ರಾವಣ', ಮಹಾಭಾರತದ 'ಕರ್ಣ'ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಪದ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಓದು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟವರು. 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ದಿನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಬೆರಳ್ ಕೊರಳ್'. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ, ಗುರುತತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಯು ಪುತ್ಥಳಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರದ ಕಳಂಕ ದೂರವಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ, 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ವರ್ಣಬೇಧ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕ್ಷತ್ರೀಯನಂತೆ ಪರಿಣಿತನಾದಂತಹ ಏಕಲವ್ಯ, ವೈದಿಕರಂತೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಂಭೂಕರಿಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ಜಾತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ನಿಗದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ದತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು, ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟಲು ಹೋದವರು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಭೇದದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಆಕ್ರೋಶವು ನಾಟಕಗಳ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಆಶಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಪುರಾಣ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರವೇ ಈ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೇ, ಪುರಾಣಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಧೈರ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. "ಖಳನಾಯಕರೆಂದು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕೀಚಕ, ಕರ್ಣ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ".[೨] ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದಂತಹ ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ,

ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಪುರಾಣವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಯಮನ ಸೋಲು', 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ', 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಪುತಿನ ಅವರು 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಮೊದಲಾದ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಬಂದ ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಕೀಚಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವುಡು ಅವರ 'ಯಾಜ್ಞವ' ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಾಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ನಚಿಕೇತ', 'ಮಂಡೋದರಿ', ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಆಗ್ರಹ, 'ಚೈವನ' ರಚಿಸಿದರೆ, ಎಸ್.ರಂಗಣ್ಣನವರು ಶ್ರೀಯವರಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ರೂಪ ನೀಡಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ 'ಯಯಾತಿ' ಕಥೆಯನ್ನು 'ಸಂಜೀವಿನೀ' ಎಂಬ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

"ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ 'ಯಯಾತಿ'ಯು ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವು ತಂದು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೆರಗು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಯಯಾತಿ' ವೇದ ಕಾಲದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಖ್ಯಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ."[೩] ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಕತೆ ವೇದ ಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಕಥೆಯು ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಸುರರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಸಮರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಸುರರ ರಾಜನೇ ವೃಷಪರ್ವ. ಈತನ ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. ಅಸುರರ ಗುರುಗಳು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು. ದೇವಯಾನಿ ಇವರ ಮಗಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ-ದೇವಯಾನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮವಯಸ್ಕರು, ಗೆಳತಿಯರೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ

ದ್ವೇಷಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಸಮರದಲ್ಲಿ ಹತರಾದ ಅಸುರರನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ಬದುಕಿಸುವುದನ್ನು ಅರಿತ ದೇವತೆಗಳು ಈ ರಹಸ್ಯ ಭೇದಿಸಲೆಂದು ದೇವಗುರುವಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೋಸದಿಂದ ಕಚ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ನೆಪದಿಂದ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು ದೇವಯಾನಿ ಕಚನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕಲಿತ ಕಚನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಆಘಾತದಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋಪದ ಭರದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ಬಾವಿಗೆ ನೂಕಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಅದೇ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜನಾದ 'ಯಯಾತಿ'ಯು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿ, ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿ ಆಗಲೇ ಕಚನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ನಿರಾಶಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೂ ಯಯಾತಿಯ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪುರು. ದೇವಯಾನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ–ಯಯಾತಿಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಬಳಿ ದೂರು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಗೆ ಅಕಾಲ ವೃದ್ಯಾಪ್ಯದ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಯಯಾತಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಯಯಾತಿಯ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಯೌವನವನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಎರವಲಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಉಪಶಾಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಆತನ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪುರು ಒಪ್ಪಿ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುಖವನ್ನು ಹಲವು ಕಾಲ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದಾಗ ಮಗನ ಯೌವನವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿ ಯಾಯಾತಿಯು ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರು ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಶಾಶ್ವತ ಯೌವನದ ಬಯಕೆ ತೀರದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಂತಹ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಯಯಾತಿಯ ಮಗ ಪುರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪುರು' ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮಗನಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗ, ಆಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುವಿನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮವಿರಬೇಕಾದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆತಂಕ, ವೈಮನಸ್ಸು ಹೆಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ದಾಸಿಯಾದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಚುಚ್ಚು ಮಾತಿನಿಂದ ನೊಂದು ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಕ, ದೇವಯಾನಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂಥ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, "ಭೋಗದ ವೇದನೆಯೂ ಒಂದು ವ್ಯಸನ ದೇವೀ, ಒಮ್ಮೆ ರುಚಿ ಹತ್ತಿದರೆ, ಅದರ ಹೊರತು ಚೇತನ ಅಸಹ್ಯವಾದೀತು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೃತ್ಯುವಾದರೂ ಉತ್ತಮ."[೭] ಈ ಅಂಕದ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಅರಮನೆಯ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ದಾಸಿಯರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ತಾನು ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ನೋವು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೊ ಅವಳು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಿಂದಿಸುವ ಜೊತೆಗೇ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಯಯಾತಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಿವಾಹಿತಳು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನದ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೊಸ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯದು. ಪುರು ಯಯಾತಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ–

ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಇವೆರಡೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರು ಕೇವಲ ಪಿತೃಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರವಾಗಿರದೇ ಆಖ್ಯಾನದ ತುಂಬಾ ಯಯಾತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಪುರು'ವಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರುವಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ನೀಡಿ ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತಹ ಯಯಾತಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ಪುರುವಿನಿಂದ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಹದ್ದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಪುರುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ನಾಟಕೀಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತುಗಳೂ ಯಯಾತಿಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ತಿರುಗಿ ತರುಣನಾಗಿ ಬರದ ಹೊರತು ಈ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, "ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಾದೆನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಸೊಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನುರಿತವಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಾನು ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ"[೫] ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಯಾತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಲಾರದೆ ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಕೇವಲ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರವೆಂದು, ನಂತರ ಪುರುವಿಗೆ ಯೌವನವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು "ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಡಿಯ ಸ್ಪಂದನದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ನಂದನವನ ಬೇಕು ನನಗೆ, ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಂದನವನ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸೂರ್ಯನ ಅರ್ಧಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಶತಮಾನ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು"[೬] ಎಂದು ತನ್ನ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು, "ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಮಗನಿಂದ ಅವನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕಂಟಿಕ್ಕೊಂಡು

ಇದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ನೀವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಮಾತು!"[೭] ಎಂದಳು. ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಂಧನವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಯೌವನದ ಉರಿವ ಮಾತುಗಳು ಯಯಾತಿಗೆ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ, 'ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯದಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ' ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, 'ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ, ನಾನು ಆಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು' ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಉತ್ತರ ವಿಷವನ್ನು ಅವನೆದುರಿಗೇ ಕುಡಿಯತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೈ ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದ ಯಯಾತಿ ಚೇಳು ಕಡಿದವನಂತಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಹಿಂದಿನ ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಕಾರಣ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಾವು ಅವನಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸವಿದ್ದವಳಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಆಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ ಸೇವಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪಲಾಯನವಾದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿ ತನಗೆ ಬಂದ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಮಗನಿಗೆ ನೀಡಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯೌವನ ಪಡೆದ ಪುರು ನೋಡುವುದು ತನ್ನ ಮಡದಿಯ ಶವವನ್ನು. "ಸಾಯಲಿಕ್ಕಷ್ಟೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆತಂದಂತಾಯಿತು, ಆದರೆ ನೀನು ನಮ್ಮವಳಲ್ಲಿ ದೇವಿ. ಜನ್ಮಾಂತರದ ಋಣವೊಂದನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಬಂದಂತೆ ಬಂದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದೆ. ನಿನ್ನ ಆತ್ಮಘಾತದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ನಮಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ..."[೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿತೆವೆಂದು ಹಾಗೆಯೇ, "ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು... ದೇವರೇ, ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು', ಎಂದು ಪುರು ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಲು ದೇವರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅಸಂಗತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ."[೯] ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯದ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇತರರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ'ಯು ಒಂದೇ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಎರಡು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಯೌವನ ಮುಪ್ಪಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಶೋಧಿಸುವ ತವಕವಿದೆ. "ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ಒಂದೇ ಪುರಾಣ ಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೂ 'ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಸರುಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು."[೧೦] ಹಾಗಾಗಿ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದೆ. ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗುರು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚನನ್ನು ಅಸುರ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಕಾರಣವೇ ನಾಟಕದ ಮುಂದಿರುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೆ 'ಸಂಜೀವಿನಿ'ಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಜೀವಿನಿ ತತ್ವದ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳನ್ನು, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕೆಚ್ಚಿನ ಮೂಲಕ ಸಫಲತೆ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ಯಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ' ಮತ್ತು 'ಪುರು' ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೇ ಇಲ್ಲಿ 'ದೇವಯಾನಿ' ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕಚ–ದೇವಯಾನಿ, ದೇವಯಾನಿ–ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿ–ಯಾಯತಿ, ಯಯಾತಿ–ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಸಂಜೀವಿನಿ ತತ್ವದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದೇವತೆಗಳು ಕಳುಹಿಸಿದ ಕಚ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ, ಮೋಸದಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಚನೊಂದಿಗಾದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯ ಭಂಗದಿಂದ ದೇವಯಾನಿ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ತ ಅಸುರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ದಿವ್ಯವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿಂದ ಬದುಕಿಸುವ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು ತಾನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ, ತನಗೇ ಅಸುರ ಕುಲವೆಲ್ಲಾ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ–ದೇವಯಾನಿಯರ ನಡುವೆ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಬಾವಿಗೆ ದೂಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಮೊದಲೇ ಆತನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ತಾನು "ದೇವತೆಗಳು ಕೊಂದ ದೈತ್ಯರನ್ನು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಸಂಜೀವಿಸುವ ಭಾರ್ಗವ ಕವಿಯ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿ"[೧೧] ತಾನೆಂದು ಗರ್ವದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳೂ ಗಂಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಫಲವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ದೇವಯಾನಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು–ಮಾತೃಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂಕೇತ. ಇವೆರಡು ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಲಭಿಸಿದಂತೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಜೀವಿನಿ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ಗಂಡನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಯಸುವ ದೇವಯಾನಿಯ ದುರಂತ ಕರುಣಾಜನಕವಾದುದು. ಕಚನೊಂದಿಗಾದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯ ಭಂಗವೇ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿತು. ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪು ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಸದಾ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬದುಕನ್ನೇ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಚನೊಂದಿಗಾದ ಅವಳ ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೊರತೆ ಎಂಬಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಸಾರ ಬೆಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತನಗಾಗಿದ್ದ ನಿರಾಸೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಂತಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿಡಿಕಾರುತ್ತಾಳೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನ ಬಳಸಿ ಅಸುರರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಸೂಯೆಗೊಳಗಾದ ದೇವಯಾನಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದಲೇ ನೋಡತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ, "ಸತ್ತುದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರ ಸಂಜೀವಿನಿ ನಾನು; ಸುಖ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೃದಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಹಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸುಖವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಡೆಯನನ್ನು ನನ್ನ ಯಜಮಾನನನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಡೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸವತಿ ನೀ, ಸವತಿ ತಿಳಿಯಿತೆ?"[೧೨] ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ; "ನಾನು ಸೌಂದರ್ಯ; ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸಮವಲ್ಲ ನಾನು, ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನಾನು. ನಾನು ಸೌಂದರ್ಯ"[೧೩] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ನಿರಾಶಳಾದ ದೇವಯಾನಿ, ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಯಯಾತಿ –ಈ ಸಂಘರ್ಷವೇ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ನಾಟಕದ ಚೇತನವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ದೈತ್ಯ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುನಿದು ಯಯಾತಿಗೆ ಅಕಾಲ ಮುಪ್ಪು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಯೌವನ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪುಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ತೊಡಗುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುವ ಯಯಾತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ವಿಪ್ರೋತ್ತಮಾ, ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಶಾಪದ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರೀರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವನ್ನು ತಂದೆ... ನನ್ನ ಯೌವನದ ಅವಧಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿ, ಶರೀರ ಧರ್ಮದ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿ"[೧೪] ಎಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಎದುರು ತಹತಹಿಸುವ ಯಯಾತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವವನು ಪುರು. ದೈತ್ಯ ಗುರುವಿನ ಉಃಶಾಪದಂತೆ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರದಿದ್ದಾಗ, ಪಾಪ ಸಹಿತವಾಗಿ ಪುರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉಳಿದ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಯಯಾತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪುರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕಾರಣ ಅವನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವ, ಪುರು ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಗ್ವಾದವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿದೆ, "ಯೌವನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆದರಿಕೆ, ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆ; ಆದರೆ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೌವನವು ಒಂದು ಸವಿನೆನಪು. ಹೆದರಿಸುವ ಯೌವನಕ್ಕಿಂತ ಸವಿನೆನಪಿನ ಮುಪ್ಪಿನಿಂದಲೇ ಸುಖವಿದೆ, ಹಿತವಿದೆ... ಯೌವನ ನಿರಾವಧಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ನಿರಾವಧಿ.... ಉಪಭೋಗಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ.... ತೃಪ್ತಿಯೆ ಮುಪ್ಪು."[೧೫] ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಪುರುವಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿವೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವನಾದರೂ ಅನುಭವದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ಆಡುವ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾಗಿಯೂ ತಕ್ಕ ಅನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದ ಯಯಾತಿಗೆ ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ 'ಯಯಾತಿ'ಗೆ ಅರಿವು ಉಂಟಗುವುದು.

ಆದರೆ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು 'ಪುರು' ಮತ್ತು 'ಯಯಾತಿ'ಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಭೀತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ? ಪುರೋ, ಪುರೋ, ಇದೊ ನಿನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊ ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡು. ನನ್ನ ಅನುಭವ? ನನ್ನ ಅನುಭವ! ಹಾಂ, ಈಗ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು! ಭೀತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪಿನ ಭೀತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಯೌವನದ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ ನಿಜ, ನಿಜ ಯೌವನದ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಭೀತಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ"[೧೬] ಎಂದು ಪುರುವಿನ ಯೌವನವನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಟ್ಟು ಭೀತಿ ರಹಿತ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ

ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ತಾನು ತಾನಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಂಜೀವಿನಿ"[೧೭] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಯಯಾತಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಎಂಬುದು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸ ಯೌವನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮುಪ್ಪು ಸಂಜೀವಿನಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಂಜೀವಿನಿ ತತ್ವ' ಹಾಗೂ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವ ಯಯಾತಿಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಅನುಭವ, ಯೌವನ, ಮುಪ್ಪುಗಳ ರಹಸ್ಯ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

'ಏಕಲವ್ಯ' ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಗಮನಾರ್ಹ ನಾಟಕ. ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಕಾಡಿನ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತವನ ಸಹಚರರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತವನ ಅನುಚರವರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಡನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗರೀಕರ ಧಾಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಸಾಲದೆಂದು, ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿದ್ದ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಶಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತರೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತಿರುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದನೆನ್ನುವ ಕವಿಗಳು ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನು ಕೌರವಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿದನೆಂಬ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥನಾಗಿರಲು ಬಯಸಿದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಏಕಲವ್ಯ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವಂತಿದೆ. "ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ; ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕುರುಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಾಗಬೇಕು"[೧೮] ಎಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಮಹಾಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ-ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು', ಕುವೆಂಪು

ಅವರು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಪರ್ಪಸ್', ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು 'ಏಕಲವ್ಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಸಂವಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಜರಾಸಂಧಶ್ವೇದಿರಾಜೋ ಮಹಾತ್ಮಾ
ಮಹಾಬಾಹುಶ್ವೇಕಲವ್ಯೋ ನಿಷಾದಃ
ಏಕೈಕ ಶೋನಿಹತಾಃ ಸರ್ವ ಏತೇ
ಯೋಗಸ್ತೈಸ್ತೈರ್ದ್ದಿತಾರ್ಥಂ ಮಯ್ಯೆವ"[೧೯]

ಈ ಸಂವಾದದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಜರಾಸಂಧ, ಶಿಶುಪಾಲ, ನಿಷಾದನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ಇವರು ಮಹಾರಥಿಕರನು ದುರ್ಯೋಧನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ್ವೇಷಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಕೌರವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ವಿಕ್ರಮನಾದ ನೈಷಾಧನಿಗೆ, ಛದ್ಮನೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯವೇನಾದರೂ ಅಂಗುಷ್ಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಶಕ್ತನಾಗದಿದ್ದರೆ, ದೇವ ರಾಕ್ಷಸರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಬಯಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತೇಕೆ? ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಂದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಪಡೆದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆಚಾರ್ಯರು ವನಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನೇ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ನುಡಿದು ಅವರನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂಬಂತೆ "ಯದಿ ಶಿಷ್ಯೋಸಿಮೇ ವಿರ ವೇತನಂ ದೀಮತಾಂಮಮ"[೨೦] (ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿರುವುದಾದರೆ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಬೇಡವೇನಯ್ಯ ವೀರ!) ಎಂದರೆ, ಏಕಲವ್ಯ ಹಿಂದು-ಮುಂದು ನೋಡದೆ ಹೇಳಿ

'ಕಿಂ ಪ್ರಯಚ್ಛಾಯೀ ಭಗವನ್ ಆಜ್ಞಾಪಯತುಮಾಂ ಗುರುಃ
ನಹಿ ಕಿಂಚಿದದೇಯಂ ಗುರುವೇ ಬ್ರಹ್ಮವಿತ್ತಮ

(ಏನು ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿ ಭಗವನ್ ನನ್ನ ಗುರುಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡಲಾರದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವಷ್ಟೆ!)

ದ್ರೋಣರೂ ಅದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು; "ತಮಬ್ರವೀತ್, 'ತ್ವಯಾ ಅಂಗುಷ್ಠೊ ದಕ್ಷಿಣೋದೀಯತಾಮಿತಿ'"–ಇದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸವಾಲು ಏಕಲವ್ಯ ಬೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ, ಬೆದರಲಿಲ್ಲ.

ಏಕಲವ್ಯಸ್ತು ತಚ್ಛ್ರತ್ವಾವಚೋದ್ರೋಣಸ್ಸ ದಾರುಣಂ
ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಮಾತ್ಮನೇ ರಕ್ಷನ್ ಸತ್ಯೇಚ ನಿಯತಃ ಸದಾ
ತಥೈವ ಹೃಷ್ಟವದನಃ ತಥೈವಾಧೀನಮಾನಸಃ
ಛೇತ್ವಾವಿಚಾರ್ಯ ತಂ ಪ್ರಾದಾತ್ ದ್ರೋಣಯಾಂಗುಷ್ಠಮಾತ್ಮನಃ

ಈ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಂಡೇ ಲೋಕವು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸತ್ಯವಿಕ್ರಮ, ಅಭಿಮಾನಧನ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದು.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಅನಾರ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ.

ಹಿರಣ್ಯಧನು ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಸಾಕುತಂದೆ. ಅಣ್ಣನು ಆರ್ಯರೊಡನೆ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿದುದರಿಂದ ಪಾಳಯದ ಒಡೆತನವೂ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹೊಣೆಯೂ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹುಡುಗನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕುರುಕುಮಾರನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗ ಬಯಸಿದರೆ–

.....ಎಲೆ ಮರುಳೆ
ಮೊದಲೆ ಆರ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ವನಾಶಂ ನಮಗೆ
ಕರಿಯ ಭಿಲ್ಲರನಾರ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳುವನೆ?

ಎಂದು ಮಗನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ. ಆದರೆ ಕುಗ್ಗದ ಉತ್ಸಾಹದ ಏಕಲವ್ಯನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತಿರಸ್ಕಾರ.

ನೀ ಭಿಲ್ಲಶಾಮಕಂ ನೀನನಾರ್ಯ ಕಿಶೋರ
ನಿನಗೆ ಪಂಚಮವೇದಮಂ ಕಲಿಸಲಾಗ

ಎಂಬ ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರ ಕಟುನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ 'ಅನಾರ್ಯರು ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮನುಜರವರ್ಯೆಸೆ! ಖಗಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಾಕ್ಷ್ಯಧ್ವಾಂಕ್ಷ
ವೆಂತು ಮೃಗಗಳಲಿ ಶಾರ್ದೂಲಮಾರ್ಜಾಲವೆಂ
ತಂತೆ ಆರ್ಯರನಾರ್ಯರತಿ ಭಿನ್ನವಹರು

ಎಂದು ಮೇಲುಕೀಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

.....ಮೊದಲೊಳಾಂ
ಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ ವರ್ಣಧರ್ಮವನಧಃಪಾತಿಸಲೆ?
.....ಮೇಲೆ ಕ್ಷತ್ರೋಪಜೀವಿಯಾಂ
ವರ್ಣಸಂಕರವಾಗದಂತೆ ಪಾಲಿಪ ರಾಜ
ನೀತಿಗಾಂ ವ್ಯಾಘಾತ ಒಡ್ಡಲೆ? ವೃಥಾ ರಾಜ
ರವಕರುಣೆ ಸಂಪಾದಿಸಲೆ?

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಏಕಲವ್ಯನ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ 'ಕರ್ತರೀಕ್ರಮುಕ ಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ 'ಶಿವಾಸ್ತೇಸಥಾಃಸಂತು' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೇ ಉಪದೇಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ 'ಇದೇ ನನ್ನ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಗೋರಂ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಎದುರಿಗೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತಾನೇ ಗುರುವಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ದಕ್ಷಿಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ಗುರುವೇ ಬೇಡರ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕುರುಕುಮಾರರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಳೆದ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಕಂಡು, ಆರ್ಯರೆಂಬುವರ ಕೀಳುತನಕ್ಕೆ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇತ್ತ, ಏಕಲವ್ಯನ ಅಪ್ರತಿಮ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾನೇ ನಿನ್ನ ಗುರುವಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಬೇಡವೆ?' ಎಂದರೆ, 'ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ; ಹೆಸರಿಸಿರಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯ!' ಎಂದು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ನಗುತ್ತ 'ಏನೆಂಬೆ ನಿನ್ನ ಬಲಗಯ್ಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳನೀ ಎನೆ ಕಂದ? ಎಂದು ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುವುದೇ ತಡ, ಅವರ ಮಾತು ಮುಗಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅವರ ಪಾದದ ಬಳಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ!

ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಅಕಟಕಟ
ಬಿನ್ನದವನ್ನೊರೆಣಿಸಿದೆಯ ಕಂದ
....

ಎಂದು ದ್ರೋಣರ ವಿಷಾದದ ಉದ್ಗಾರ.

ಕುರು ಕುಮಾರರನ್ನು ಮೀರಿಸುವನೆಂಬ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣನೇ ಅವನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಿರಣ್ಯಧನ ಆಚಾರ್ಯನನ್ನು ಕೋಪ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ದ್ರೋಣನು 'ಗೆಳೆಯ, ಮನಸಾರೆ ಶಪಿಸೆನ್ನ ತಲೆಯೊಳಾಂತಪೆನದಂತೆ ಎಂದರೆ 'ಸಪಿಸಲಾವೆಲ್ಲಿ!' ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ 'ಮೇಲೊಬ್ಬನಿಹನಾತನೊಳ ಹೊರಗೆಲ್ಲವಂ ನೋಡುತಿಹನವನಿಗಿದನೊಪ್ಪಿಸಿಹೆ' ಎಂದು ಫಲಾಫಲಗಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ದೈವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಿಷಾದ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಳಕಳಿಯ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಹೊರತನ್ಯ ಬೆರಳುಗಳ ಪೂರ್ಣವೆಂ
ಬಂತಾವಾರ್ಯರವಿನಾ ಆರ್ಯಜಾತಿಯುಪೂರ್ಣ

ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಬಲಿದಾನವು ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯರ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಬೇಕು.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಹಚರರನ್ನು 'ಗೊಂದಲ'(ಮೇಳ) ದವರಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ವಾತಾವರಣದ ಸಹಜತೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದುವೀಧಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮನದದಟ್ಟು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತಾವು ಚಿಂತಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ Purpose. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕವಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯಕ್ತವಾದೀತೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ತಂದೆಯಾದ ನಿಷಾದ ರಾಜ, ಹಿರಣ್ಯಧನು, ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ವೀರಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು

ಕಾಳು, ಹಣ್ಣು, ಹಾಲುಗಳನ್ನೇ ಉಂಡು ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿನ ಜಿಂಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತೋಳಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೂರಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನ ಧ್ಯೇಯ, Purpose; ಅವನ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲು. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದರೂ ತೋಳಗಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆರ್ಯ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನ ಆಶ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೃಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವೈರವನ್ನು ಮರೆತು ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು! ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಋಷಿಯ ತಪಃ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ತಾಯಿಂದ ತಿಳಿದು, ತಾನು ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಚಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ತಾಯಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟು ವಿವರಿಸಿದಳು. ಏಕಲವ್ಯ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಲಾರ. ತನ್ನ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು, ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಕಾಪಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಗಾರನಾಗುವುದೊಂದೇ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ದಾರಿ. ಅಂಥ ಬಿಲ್ವಿದೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅವರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ.

ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿತು; ಅವನ ಘನೋದ್ದೇಶ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಅಪ್ರತಿಮ ಬಿಲ್ಗಾರನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ, ಈ ಹಿಂದೆ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಬಿಲ್ಗಾರನಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಅವನಿಗುಂಟೆಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಉಪದೇಶವೆಂದು ಕೈಗೊಂಡ ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿಗೆ ಮರಳಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾದ.

ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಗುರು ದ್ರೋಣನೇ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ, ಅದನ್ನು ನಂಬದ ಅರ್ಜುನ ಮಿಥ್ಯಾವಾದಿಯೆಂದು ಅವನನ್ನೂ ಅವನ ಗುರುವನ್ನು (ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು) ನಿಂದಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಉಭಯಸಂಕಟ, ಗುರುವನ್ನು ಸಂಕಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆದದ್ದು ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ. ಗುರುಭಕ್ತಿಯ

ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ, ಗುರುವನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾತರದಲ್ಲಿ, ಅನರ್ಥ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು.

ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೋಳಗಳ ಭಯದಿಂದ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಓಡಿ ಬಂದು ನಡುಗುತ್ತ ತನ್ನ ಬಳಿ ನಿಂತಾಗ, ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತಾಗ, ಉದ್ವೇಗ ವಶನಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದುದು ಸರಿಯೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಏಕಲವ್ಯ. ಗುರುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾ, ಯಾತನೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅನಗತ್ಯ.

"ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲೊಂದು ಹನಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೋಲಾಹಲದ ನಡುವೆ ಸುಳಿದು ಮರೆಯಾಗುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಉಪಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ"[೨೧] ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪವಿರುವುದರಿಂದ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ತತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣಾತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಗುರು', 'ಕರ್ಮ', 'ಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾದ ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ವನಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ. ಪೂರ್ವಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರ(Retrospection)ದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಧ ಪುತ್ರನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು, ಆತನಿಂದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಬರುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

.....ಅವರ್ ಪಾರ್ವರ್
ಬಿಯದರ್ಗ ಒವಜುಗೆಯ್ಯಲ್ಕೆ ಒಪ್ಪರ್
ನಿನ್ನನ್ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ನೊಂಕುವರ್

ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ತಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರು ಏಕಲವ್ಯನ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಬಂದ. ಮೊದಮೊದಲು ತೊಂದರೆಪಟ್ಟರೂ ಓರಗೆಯವನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ದ್ರೋಣರ ಭೇಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದ್ರೋಣರಾದರೋ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ವ್ಯಾಧನೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ-

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ನಮ್ಮ ಚಟ್ಟರೊಳಿವನೊರ್ವನ್
ನಿನ್ನ ನೇರ್ಗಿರಿಯನೆಂದೀತನನ್ ಕಾಣ್

ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅದರೆ ತಾನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಸಮಾನ್ಯನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಏಕಲವ್ಯನು ಪಾಂಡವರ ಸೇವೆಗೇ ನಿಲ್ಲುವನೆಂದು ಗುರು ಹೇಳಿದರೂ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ ತಂದೆಯ ಮರಣವಾರ್ತೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಗುರುವಿನ ಹರಕೆ ಪಡೆದು ಅವನ ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಧರ್ನುವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ 'ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯಾ' ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡು ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮತ್ಸರಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗವೇ 'ಯಜ್ಞ'.

ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಹಸ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಂದ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅರ್ಜುನನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು, ಗುರು ತನ್ನಿಂದ ಯಾವುದೋ ಹಿರಿಯ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಕಂಡ ಸ್ವಪ್ನವೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ;

ನಿಂದನೊರ್ವನ್ ನೀಲದೇಹಿ ಕುಣಿದುದು ನವಿಲ್
ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದುದು ನವಿಲ್
ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದುರುಗಗಳ್ ತೋಳ್ಗಳೊಲ್
....

ಈ ವರ್ಣನೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿರಬಹುದು; ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಏಕಲವ್ಯನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ದೈವದರ್ಶನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣಾ ರೂಪವಾದ 'ಯಜ್ಞ'. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂದೆ, ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮುಖ.

ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವನ ಗುರು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಕರ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿ, ಮುಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯನ ಅಂಗುಷ್ಠದ ಬಲಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗುವ

ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಕರ್ಮಚಕ್ರ ಮುಂದುರುಳಲೇಬೇಕು. ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಆದ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಮಾಡಲೆಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಅತ್ತ ಹೋದಾಗ, ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಬೆರಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಬಗ್ಗಿದ ದ್ರೋಣ, ಆ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವಾದ ತನ್ನ ರುಂಡವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ! ಅಮಾನುಷ ಘೋರವಾದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕರ್ಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯ ಶಾಪವೂ ಸೇರಿ ಅತಿ ಭೀಷಣ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನಿಂದ ದ್ರೋಣನ ಕೊಲೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಶಾಪ ಇವು ಕರ್ಮ-ಕರ್ಮಫಲಗಳ ಇತಿವೃತ್ತ. ಇದು ನಾಟಕದ ದರ್ಶನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ.

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

........ನಿನ್ನೀ ಬೆರಳ್‌ಗೆ
ಕೊಳ್ವುದೆಂದೆ ತೋರ್ಪುದಾಬಿದಿ
ನನ್ನ ಕೊರಳು!
ಅಂತೆ ಕರ‍್ಮದಪಾಂಗು; ಮರಿಗೆ ಮರಿ; ಮರಿಗೆ ಮರಿ
ಕೊರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್!

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕಥಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆವರಣವೇ ಬೇರೆ, ಪಾತ್ರಗಳೇ ಬೇರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನ. ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನರು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಏಕಲವ್ಯನು ಶಿಶುಪಾಲ, ಜರಸಂಧರಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾದ ಮಹಾಬಾಹುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶತ್ರುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಂಡವರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಉಪಾಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹತಪ್ರಭನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹತರೋ ಹತವೀರ್ಯರೊ ಆದವರೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದರು ಎಂಬ 'ದರ್ಶನ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು, ಏಕಲವ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರಂತೂ ಇದು ದುರ್ವಿಧಿಯ ಮಸುಕು; ತನ್ನ ಜನ್ಮವೇ, ತನ್ನ ಆವರಣವೇ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥವು ಸಂಭವಿಸಿದ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಲವ್ಯನು ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರರ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅದನ್ನೊಂದು 'ಯಜ್ಞ'ವೆಂದು ಕರೆದು 'ಪೂರ್ಣಮಂ ಕೊಡದೆ ಪಡೆದಪೆವೆಂತು ಪೂರ್ಣಮಂ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಈ ಅನರ್ಥದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೈ ಅವರು 'ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಅರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ' ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯರ ಸಂಯೋಗದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದಾಗಿ, ದುರಂತ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆಯೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.

ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಕತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಿ ದ್ರೋಣ, ಏಕಲವ್ಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು, ವೇದಾಂತಿಗಳು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮಹಾನಿಯಂ ಸರ್ವನಾಶಮಕ್ಕುಂ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಏಕಲವ್ಯನೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಧನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಧನುರ್ವೇಧವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಕಂಠಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿಯಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸಕನಾಗಿ, ಆತ್ಮರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿ ಸೋಪಾನವನ್ನೇರುವುದು ಏಕಲವ್ಯನ ಇತಿವೃತ್ತ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಅವರ ವರ್ತನೆಗೆ 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ 'ಸಣ್ಣತನ' ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ 'ಅವ್ಯಕ್ತ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕೃಷ್ಣನ ಆ ಅವ್ಯಕ್ತ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದೆ, ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ತೋರುವ ತೊಡಕು.

ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಸಂಘರ್ಷ ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾದುದು. ಕಾಲತೀತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪೈ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಬಲಿದಾನದ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸುವ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ರೋಣನಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು (ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ) ಕೂಡ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕವಾದರೂ

ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದು' ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮೌಲಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಆಹಾರ, ಆಚಾರ ಜಿಂಕೆಗಳು ರಕ್ಷಿಸುವ ವ್ರತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾತ್ವಿಕಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಭಲವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒದಗುವ ಸಂಘರ್ಷದ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮವೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'Purpose'ನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅರಳಿದೆಯಾದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಸಂಕೋಚಪಡುವ, 'ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಅಗತ್ಯ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರುಪದ್ರವಿಯಾದ ವ್ಯಾಧ ತರುಣ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವನು ಪಾಂಡವರ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶತ್ರು(Potential enemy), ಒಬ್ಬ ನಿಷಾಧ ರಾಜಕುಮಾರ, ಮಹಾಬಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಮೂಲ ಉಪಖ್ಯಾನದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ರವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಕಾಡಿನ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತವನ ಸಹಚರರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತವನ ಅನುಚರವರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಡನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗರಿಕರ ಧಾಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಸಾಲದೆಂದು, ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿದ್ದ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಶಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತರೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತಿರುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದನೆನ್ನುವ ಕವಿಗಳು ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನು ಕೌರವಪಕ್ಷವಹಿಸಿದನೆಂಬ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರಲು ಬಯಸಿದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಏಕಲವ್ಯ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ; ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ

ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕುರುಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೮೩, **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಪು.೧೩೫–೧೩೬

೨. ಅದೇ, ಪು.೧೨೭€

೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, **ಯಯಾತಿ** ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿ

೪. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ೧೯೭೮, **ಯಯಾತಿ,** ಪು.೧೩

೫. ಅದೇ, ಪು.೮೨–೮೩

೬. ಅದೇ

೭. ಅದೇ

೮. ಅದೇ

೯. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೮೩, **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ,** ಪು.೨೦೫

೧೦. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ; ೧೯೯೪, **ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ,** ಪು.೪೫

೧೧. ಅಶೋಕ, ೧೯೯೪, **ಶ್ರೀರಂಗ ಸಂಪುಟ–೧, ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು,** ಪು.೪೧೩

೧೨. ಅದೇ, ಪು.೪೨೩

೧೩. ಅದೇ, ಪು.೪೩೧

೧೪. ಅದೇ, ಪು.೪೩೬–೪೩೭

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೪೪೧

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೪೪೧

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೪೪೨

೧೮. ಕುವೆಂಪು, **ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್,** ಪು೨೪.

೧೯. ಅದೇ, ಪು೨೩

೨೦. ಅದೇ, ಪು೨೪

೨೧. ಅದೇ, ಪು೨೪

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಶಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಶಯಗಳು

ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಂದರೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪುರಾಣ–ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಹುತೇಕ ಕಡೆ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಸಾರ ಎಂಬಂತೆ ಕರಗಿ ಅಂತಸ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆ, ಯಾವುದು ಪುರಾಣ, ಯಾವುದು ವರ್ತಮಾನ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ಆಗದಂತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೊರಗಿನ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದುಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದು ತೀವ್ರಗೊಂಡ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀ, ಕಾರ್ಮಿಕ, ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ತತ್ವಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ದೇಸೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಅಪಮೌಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ

ಮನಸ್ಸು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನದ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ನಂಬಿಕೆ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆ ನಿಯಂತ್ರಿತದಿಂದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ' 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನಂತರ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ ಮೊದಲಾದವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅವರೇ ಬರೆದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಚನಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವಷ್ಟು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ನಾಟಕ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅಮರತ್ವದ ಆಸೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ

ವಿಘಟನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆದರು. ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಷ್ಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಂಥರೆ, ರಾವಣ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ಸುಧಾರಿಸಿ–ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಓರೆಕೋರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾನಾಡರತೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ, ಶೋಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರೂ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೂ ಅದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಳಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಾರರು, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಆತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಏನನ್ನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಲಗತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಪುರಾಣದ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ತಂತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಅನೇಕ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇಣುಕಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಇತರೆ ದರ್ಶನಗಳು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ

ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ದರ್ಶನಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ದರ್ಶನ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂಜರುಗಿದಂತೆಯೇ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಆ ರೀತಿಯ ಪುನಃ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನೀರಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಖಾಂಡೇಕರ್ ಅವರ 'ಯಯಾತಿ' ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಪುನಃ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನೀರಸವಾಗಿವೆ. ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು 'ಮೂಲಭೂತವಾದ 'ಕಾಲಾತೀತ'ವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೂ, ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಇರುವುದು. ಆ ವಸ್ತುವೇ 'ಕಾಮ'. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಿದ ಯಯಾತಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಮ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಉಪಭೋಗದಿಂದ ಕಾಮ ಶಾಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ ಸುರುವಿದಂತೆ ಅದು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ತಿಳಿವಿಗೆ ಅವನು ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳಾದ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಲಾಲಸೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಂತೆ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ ಬಹಳಷ್ಟು ನಡೆಯುವುದು ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಏಕೆಂದರೆ ಯುವರಾಜ ಪುರು ನವವಧು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದಿರುವ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಈ ಜೀವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಉಲ್ಲಾಸ ಹಾಗೂ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಅತೃಪ್ತಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಆಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಯೂರೋಪಿನ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ 'ನವ್ಯ'ದ ನೇತಾರರಾದ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಹಾಗೂ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ರವರು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಪುರಾಣಗಳ ಖಳನಾಯಕರನ್ನು ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ, ಕೀಚಕ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಈಗ ದುರಂತ ನಾಯಕರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಭಾವನಾವಶತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೂಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾವನಾವಶತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವತಾವಾದದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾಗಿವೆಯೆಂದಲ್ಲಾ. ಕೀಚಕ ಉದಾತ್ತನೆಂದರೂ ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹ, ವಾಸನೆಯೆಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರೇ ಒಪ್ಪಲಾರರು, ಹೃದಯವೇದಕ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟ್ಟಿನ ಇನ್ನೊಂದು ನವ್ಯ ರೀತಿ ಈಗೀಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗ ತೊಡಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅಗಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಡುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯುಜೀನ್, ಓನೀಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಸಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗತ ಜೀವನದವುಗಳಾಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿನವುಗಳಾಗಿ ಇವೆರಡರ ವಿಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾ ಪರಿಸರ ಮುಂದುವರೆಯುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಚೇತನವೆನ್ನುವುದು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿದವೋ ಅವು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ

ಕಥೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳದವು. ಪುರಾಣ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಾದರೋ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಯಣ'ಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವ ಹೆಸರು ಏನಾದರಾಗಿರಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ವಿಶ್ವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂದುಹೋದ ಯುಗದ ವೀರರ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದುಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಾದರೋ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನೂ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಎಂದೂ ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ ಇದ್ದರೂ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಇಲಿಯಡ್, ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳು ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಂವಾದಗಳು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಪುರಾಣಗಳು. ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ, ಅಸಂಖ್ಯ ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ಇಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಬಗೆ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು; ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಅಳವಪಡಿಸಿದ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು,ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ; ಆಕರಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿರುವ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಡಂಬನೆ, ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರರಚನೆಗಿಂತ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ನೋಟವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸಂವಾದರೂಪಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನೋಟಗಳ ಮಿತಿಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದವು. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ ತಿರುಳು ಅಡಿಗಿರುವುದು ಅದು ಇತರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ನವ ಚರಿತ್ರಕಾರರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ' ಎಂಬ ವಾದ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಕೇವಲ 'ಗತ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕೇವಲ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಿಸ್ತು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಿ, ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನವಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಗಳು ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸಲು, ಅನು ಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಮಹಾಚೈತ್ರ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಸಾಸಿವೆಯಷ್ಟು ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಾಗರದಷ್ಟು ದುಃಖ ನೋಡಾ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನದ ಸಾಲೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅಗಾಧವಾದ ದುಃಖ, ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕದೈವದ ಹುಡುಕಾಟ, ಧರ್ಮ-ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಧಿಕಾರಗಳು ಬೆರೆತರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜೀವ ಜಂತುವೂ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಪರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜೀವಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಯ ಮಿತಿಗಳು ಅದರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವಸ್ತು ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒಳನೋಟವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿದೆ.

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' -ನಾಟಕವು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅದರ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಿರ್ವಚನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಅನಾಮಧೇಯರ ಕಾವ್ಯ, ಅನಾದಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಾಲದ ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ತಾಜಾತನ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. "ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪುರಾಣ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ದಲಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾಲ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಗುರುವೆಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಪವಾಡ, ದಂತ-ಕಥೆಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನ ಇತ್ತೀಚಿನವನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪವಾಡಮಯವಾದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಸಂವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧] ಈಗಲೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು

ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಠಾಧೀಶರ, ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನಂತರದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ, ಸಮೃದ್ಧ ನಗರವಾದ ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯ ದುರಹಂಕಾರದ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ, ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ಅನೈತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧದಂತೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿಂಚಲನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಚಾಲನೆಯಂತೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಜಿಗಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿಜಯನಗರ, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಹನ್ನೇರಡನೆ ಶತಮಾನ ಅನಂತರದ ದಿನಗಳು, ರಾಚಪ್ಪನ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಬಾಚಿದೇವ ಬಸವಣ್ಣ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯಾಗಿ, ಗನನೀಲಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಆಗುವ ಕಾಲದ ಅಂತರಗಳು –ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ದೇಶದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗೃಹೀತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಎರಡನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿಕೊಳಕ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಸಮಾಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಭಕ್ತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ಶಿವಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಚಪ್ಪನಲ್ಲಿ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಪಚಾರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕನನ್ನಾಗಿ, ದಳವಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ, ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಜರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಬಲವಿದೆ.

ಕಾರಣ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಂದಿನ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಇದ್ದಾನೆ.

'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಏರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು, ಕಾಡನ್ನು ಕಳ್ಳಕಾಕರು ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ "ನಾವೆಲ್ಲಾ ದಾರಿ ಕಳ್‌ಕಂಡಿದೀವಿ ಈ ಪಟ್ನುದ್ ದಾರಿ ಒಳ್ಗೆ ದಾರಿ ಉಡುಕ್ತಾ ಇದೀವಿ"[೨] ಎಂದು ಹತಾಶರಾಗಿ ಗುಡ್ಡರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರ. ಇಂತಹ ಅನುಭಾವಿ, ಸಂತರ ಕನಸು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಿಕರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಉಳ್ಳವರು. ಮಾನವತ್ವ ದೈವತ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ದೈವಿಕ ಮಾನವತೆಯ ಹರಿಕಾರರು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತು ಮಠಾಧೀಶರರ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ, ಒಳಗಾಗಿ, ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯಂತವರ ಕ್ರೌರ್ಯದರ್ಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಸವ ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ನಿಶ್ಚಲವಾದ, ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಶಿಲೆಯಾಗಿರುವ ನಾನು ಯಾವ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲೇ! ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಎಸಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಾನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಡದ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ನನ್ನನ್ನು ಶಿಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ನನಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕುರುಡು ಲೋಗರು ಧನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗೋರಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನೆಂದೂ ಧರಿಸದ ಈ ಹೊನ್ನ ಕಿರೀಟ, ನಾನು ಹೆಸರಿಸಲೂ ಆಗದ ಈ ಉದ್ದನೆ ಜರತಾರಿ ನಿಲುವಂಗಿ, ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಯಾದ ನನಗೆ ಈ ಬಗಲಗತ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಸ್ಸಾಯಕನಾಗಿದ್ದೆ. ನಿನಗೇನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ?"[೩] ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಿಂತ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತಾಶೆ ಮೂಡಿದೆ. ತಪೋಭೂಮಿಕೆಗಳು, ಗುರುಮನೆಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವಿದೆ. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಬೋಧನೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಅನಾವರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಶರಣ ತತ್ವಗಳು ಹೇಗೆ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು, ದೈವ ಮಾನವತತ್ವವನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರವಣ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಎರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭೂಮಿ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಧಾತು ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೀವಾಳಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಏಳು ಮಲೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯ ಆತ ಶ್ರವಣನನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ, ಎಲ್ಲಾ ಜನಗಳ ಆಕ್ರೋಶ ಕಣ್ಣ ಕೋಪ–ಶಕ್ತಿ, ಬೆವರುಗಳ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಹರಳಯ್ಯ–ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತೊಡೆಗಳ ಚರ್ಮದಿಂದ ನರದ ದಾರದಿಂದ ಬೆವರ ತೇವದಿಂದ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ ನರಚಮ್ಮಳಿಗೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಐತಿಹ್ಯ, ಪವಾಡಗಳ, ಪುರಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶುದ್ದೀಕರಿಸಿ ನಿಜವಾದ ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಶೋಷಕ–ಶೋಷಿತ, ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

‘ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು’ ನಾಟಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಲೇ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ ಟಿಪ್ಪು ನಡೆಸಿದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತಿರುವವರ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. “ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಿತಗಳಿಗೆ ಗುಲಾಮರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈತಾನೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಜೀಹಾವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಘೋಷಿಸಿದ್ದೇವೆ”[೪] ಎನ್ನುವ ಟಿಪ್ಪು ಪ್ರಪಂಚದ ನಕಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಪರಂಗಿಯವರ ಪಿಡುಗನ್ನು ಖಾಯಂ ಆಗಿ ನಿವಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಟಿಪ್ಪು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ವೀರತನದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. “ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನಾದರೂ ಕೃತಿಯ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು ವೀರ್‌ಸಾದಿಕನ ಕಾರಸ್ಥಾನ. ಖಳನಾಯಕನ ಪ್ರಖರತೆ ಎಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ದುರಂತವೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಮಂಕಾಗಿ ಬಿಡುವಂತಿದೆ.”[೫] ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷರ

ಆಳ್ವಿಕೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತ ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್‌ನ ಖಳನಾಯಕತ್ವವೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸದ ಪೋಷಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಗಿಡನೆಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕುಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಇತಿಹಾಸ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಪುರಾಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಂಬಾರರು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವಿದು. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ 'ಭಾರತದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಜನಪದೀಯ ತಂತ್ರ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಹರಡಿದೆ. ಜನಪದೀಯ ದೇಸೀತನ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದೇಸಿ ಜನಪದೀಯ ಘಟಕಗಳಾದ ಕಲ್ಪಕತೆ ಕಾರಣಿಕ, ದೈವ, ನಂಬಿಕೆ, ದಿವ್ಯ, ಕಾಳಿಂಗ ಎಂಬ ಅನೇಕವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಂಬಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ನಾಟಕಕಾರರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನರ 'ದಂಗೆಯ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳು' ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ನೋ ಸುಲ್ತಾನ ವಜೀದ್ ಅಲಿಖಾನ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಂತ್ಯಕಾಲ ವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕವು ಸಿಪಾಯಿದಂಗೆಯ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವೈಭವೋಪೇತ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಸುಖಲೋಲುಪವಾಗಿದ್ದ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯಿರುವ ಕರುಣಾಜನಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಾಜಕೀಯವೆಂಬ ಪೀಠಿಕೆ'ಯ ಎಂಬ ದೃಶ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಎಂದೋ ನಡೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವು ದಾಗಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅವನತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವೆನ್ನುವಂತಹ ಹನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಥಾರಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರ 'ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರು' ಎಂಬ ಕಥೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ಆತನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ನೇತಾರಳಾದ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಯರ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾದ ಈ ವಿಚಾರದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವಲಂಬನೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಾಯಾವತಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೈವದ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವವಳು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಸತ್ಯದ ಮುಖದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಭಾಗಾದಿ ಕಾರಣ ಮಗನ ಸಾಲು ಎಂಬ ಕಾರಣಿಕದ ಮಾತು ನಿಜವಾಗುವುದು ಬದುಕಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ದೈವದ ಕರುಣೆಯ ಬಲ, ದೈವದ ವಾಣಿ, ಪೂಜೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು

ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ನಂಬುಗೆಯೆ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ವಿರೋಧ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿರ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದ ಶಿವನಾಗದೇವನಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯದು. ಕಳ್ಳ ಬಸುರೆಂದು ಪಂಚಾಯ್ತಿಗೆ ಕರೆದು ದಿವ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೇಳುವ ರಾಜಕುಮಾರ, ದಿವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗನ ಹಾರೈಕೆಯಿಂದ ದೈವತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಆಂತರಿಕ ನೆಲೆ. ಕಾಳಿಂಗನ ಸಾವು, ತನ್ನ ಬೆನ್ನುಹುರಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವಾಗ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾವಿನ ಸಮೀಪದ ಸತ್ಯ ಜ್ಞಾನೋದಯದಂತೆ ಕಂಡರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಉಭಯಲಿಂಗಿತನದ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಮೂಲಕ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆದರಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಿಚ್ಯುಯಲ್, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮದ ಕಂದಕದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ 'ಮಹಾಮಾಯಿ', ಪುರಾಣ, ಜನಪದ, ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯದ ಆಚೆಗಿನ ಸಾವಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಜೀವಶಿವ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿ ರೂಪದ ತಾಯಿ, ಸಂಜೀವಶಿವ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ನಡುವಿನ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಜೀವಶಿವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಗತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶವಗಳಿಗೆ ಗೋರಿ ತೋಡುವ ಕಾಯಕದ ವೃದ್ಧನಾಗಿರುವ ಮಾರ ತನಗೆ ಸಾವು ಬರಲಾರದ್ದು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಾವು ಆವರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ದುರಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಲುವ ಹುಚ್ಚು ಎರಡು

ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನ ಮಗುವ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಸಾವು ಎನ್ನುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾವಿನ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು 'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ವೈಭವ ರಹಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪೃಥಕರಣವಾಗಿ ಅವೆರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಯಕ' 'ಮನುಷ್ಯ'ನಿಗಿಂತ ಮಹತ್ವದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯ' ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ."[೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈಭವದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ನಾಯಕನ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಾಯಕನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಆ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಯವದನ', ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನಂತರ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ ಮೊದಲಾದವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ

ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅವರೇ ಬರೆದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಚನಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವಷ್ಟು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ನಾಟಕ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅಮರತ್ವದ ಆಸೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿ ಬೀಸಲಾರಂಬಿಸಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆದರು. ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಷ್ಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಂಥರೆ, ರಾವಣ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ಸುಧಾರಿಸಿ–ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಓರೆಕೋರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾನಾಡರಂತೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ, ಶೋಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರೂ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೂ ಅದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಳಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಾರರು, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಆತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಏನನ್ನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹುಡುಕುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು “ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಲಗತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಪುರಾಣದ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.[೬] ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ತಂತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಅನೇಕ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇಣಕಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಇತರೆ ದರ್ಶನಗಳು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ದರ್ಶನಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ದರ್ಶನ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂಜರುಗಿದಂತೆಯೇ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಆ ರೀತಿಯ ಪುನಃ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನೀರಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಖಾಂಡೇಕರ್ ಅವರ ‘ಯಯಾತಿ’ ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಪುನಃ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನೀರಸವಾಗಿವೆ. ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ‘ಮೂಲಭೂತವಾದ ‘ಕಾಲಾತೀತ’ವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೂ, ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ‘ಯಯಾತಿ’ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಇರುವುದು. ಆ ವಸ್ತುವೇ ‘ಕಾಮ’. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. “ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಿದ ಯಯಾತಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ‘ಕಾಮ ವಿಷಯಗಳ ಉಪಭೋಗದಿಂದ ಕಾಮ ಶಾಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ ಸುರುವಿದಂತೆ ಅದು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ’ ಎಂಬ ತಿಳಿವಿಗೆ ಅವನು ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.”[೭] ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳಾದ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಲಾಲಸೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಂತೆ ‘ಯಯಾತಿ’ ನಾಟಕ ಬಹಳಷ್ಟು ನಡೆಯುವುದು ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಏಕೆಂದರೆ ಯುವರಾಜ ಪುರು ನವವಧು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂದರೆ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದಿರುವ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಈ ಜೀವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಉಲ್ಲಾಸ ಹಾಗೂ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಅತೃಪ್ತಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಆಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಯೂರೋಪಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ 'ನವ್ಯ'ದ ನೇತಾರರಾದ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಹಾಗೂ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ರವರು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಪುರಾಣಗಳ ಖಳನಾಯಕರನ್ನು ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ, ಕೀಚಕ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಈಗ ದುರಂತ ನಾಯಕರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಭಾವನಾವಶತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾವನಾವಶತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವತಾವಾದದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾಗಿವೆಯೆಂದಲ್ಲಾ. ಕೀಚಕ ಉದಾತ್ತನೆಂದರೂ ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹ, ವಾಸನೆಯೆಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರೇ ಒಪ್ಪಲಾರರು, ಹೃದಯವೇದಕ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಇನ್ನೊಂದು ನವ್ಯ ರೀತಿ ಈಗೀಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅಗಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಡುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯುಜೀನ್, ಓನೀಲ್

ಸಾರ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಸಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗತ ಜೀವನದವುಗಳಾಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿನವುಗಳಾಗಿ ಇವೆರಡರ ವಿಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾ ಪರಿಸರ ಮುಂದುವರೆಯುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಚೇತನವೆನ್ನುವುದು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ."[೮] ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿರುವ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಡಂಬನೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರರಚನೆಗಿಂತ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕವು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೋಮಶ ಮಹರ್ಷಿಯು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಯುವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆ, ಇಂದ್ರವಿಜಯದ ಕಥೆ, ನಿಷಾದ ಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಈ

ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಾದ 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ'ವನ್ನು ನಾಟಕವಾಡಿ ತೋರಿಸುವವರ ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ನಟರ ಕಥೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಓದಿದಾಗ ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಬಂಧದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುವಕ್ರೀತನ ಆಖ್ಯಾನದ ಕಥೆಯನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವನಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ, ಶಿವಾನುಗ್ರಹ ಹೊಂದಿ ಇಂದ್ರನ ಅತಿಥ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರಾಧಿಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಕಳುಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮುನಿಗಳು ಸಾಂತ್ವನ, ಸಮಾಧಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಯುಧಿಷ್ಟಿರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮಹಾತಪಸ್ವಿ ಭಾರದ್ವಾಜ ಮುನಿಗಳ ಮಗ ಯವಕ್ರೀತ. ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ ರೈಭ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರದ್ವಾಜಮುನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಿತ್ರರು. ರೈಭ್ಯ ಋಷಿಯ ಮಕ್ಕಳೇ ಪರಾವಸು. ಅರ್ವಾವಸು, ರೈಭ್ಯನಿಗೂ ಆತನ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸಿಗುವ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವ ಕಂಡು ಅಸೂಯೆ ಪಡುವ ಯುವಕ್ರೀತ ಘೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ ಅಮಾರ್ಗದಿಂದ ವೇದಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾರಧ್ವಾಜ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಯವಕ್ರೀತ ಪಡೆದ ಅಮಾರ್ಗದ ವಿದ್ಯೆ, ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಗಳಿಸದೇ ಬಂದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾಶ ಖಂಡಿತ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣದಿಂದ ರೈಭ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಯು ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ದೂರ ಇರು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಯವಕ್ರೀತ ರೈಭ್ಯಮುನಿಯ ಮಗನಾದ ಪರಾವಸುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ರೈಭ್ಯಮುನಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಯಿಂದ ಮಡಿದನು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರದ್ವಾಜ ಮುನಿಯು ಮಿತ್ರನಾದ ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಾವಸು ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾವಸು ಮಹಾರಾಜನಾದ ಬೃಹದ್ಯುಮ್ನ ನಡೆಸುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರಾವಸು, ತಂದೆ ರೈಭ್ಯನ ಆಶ್ರಮಕೊಮ್ಮೆ ಬರುವಾಗ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಜನ ಹೊತ್ತ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಜಿಂಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಂದು ಅರ್ವಾವಸುವಿಗೆ ತನ್ನ ಬದಲು ವ್ರತ ಆಚರಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ರಾಜನ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವ್ರತವನ್ನಾಚರಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಹೊರಗಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ವಾವಸುವಿನ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸುಪ್ರೀತರಾದ ದೇವತೆಗಳು ಪರಾವಸುವನ್ನು ಯಜ್ಞದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿ ತಮ್ಮನನ್ನೇ ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ವಾವಸುವಿನ

ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ರೈಭ್ಯ, ಭಾರದ್ವಾಜ, ಯವಕ್ರೀತ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಪರಾವಸು ನಿಷ್ಕಳಂಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕಥೆಯು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಲೋಮಶರು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಯುವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರವಿಜಯದ ಕಥೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ' ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿಸುವ ನಟರ ಕಥೆಯನ್ನೂ, ನಿಷಾದಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಕಥೆಯನ್ನೂ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಮೂಲ ಯುವಕ್ರೀತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೂತ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಡಂಬಡಿಸುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವವರ ಕಥೆಯಿದೆ. ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಟಕ ಆಡುವವರ ಕಥೆಯಿದೆ. ಆಡುವ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರಧಾನ. ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ಪಂದಿಯಾದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕರ ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮ-ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ರಾಜ ಋತ್ವಿಜರು, ಸಂಹಿತೆಗಳು, ನಿಷಾದರು, ಆಟದವರು, ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಕರ್ಮಠರು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸ -ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಪಂಚವು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿಂತಾಗತಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ."[೬] ಹೀಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಡೆದ ನಾಟಕವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಾವಸು ಅಧ್ವರ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಅರವಸು ಜಾತಿಗಾರರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಇಂದ್ರ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ವರ್ಯನಾದ ಪರಾವಸು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಅರವಸು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈಭ್ಯಮುನಿ ಮಗನಾದ ಪರಾವಸು ಮಹಾಪಂಡಿತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವ. ಆದರೆ ಅವನ ತಮ್ಮನಾದ ಅರವಸು ಇದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧದಲ್ಲಿರುವವ. ಈಗ ಅವನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಪರಾವಸು

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ರಾಕ್ಷಸ ಎಂದು ಜರಿದು ಯಜ್ಞ ಮಂಟಪದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದ. ಆದರೆ ಋತ್ವಿಕನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೇಳುವಂತೆ "ವೇದಾರ್ಥ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ, ಪ್ರತಿ ದಿವಸ! ಯಜ್ಞಕ್ರಿಯೆ ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಬರಡಾಗಬೇಕೇನು?"[೧೦] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅಥವಾ "ವಿಘ್ನದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಯಜ್ಞ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗತದೋ ಏನೋ"[೧೧] ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದಲೊ ಅವನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರವಸು ತಾನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಣ್ಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಷಾದಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. "'ನಿತ್ತಿಲೆ! ನಿತ್ತಿಲೆ! ನಾನು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ನೋಡತಿದ್ದೀಯೇನು? ನೋಡು, ದಯಮಾಡಿ ನೋಡು, ಎಲ್ಲಿಂದಾದರೂ ನೋಡು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವರ್ಷ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಈ ಮುಹೂರ್ತ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು, ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಇದಲ್ಲ. ಇದು ಪುರಾಣದಿಂದ ಎರವಲು ತಂದ ಕಣಕಟ್ಟು. ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದು ನಾನು, ನೀನು ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿದ್ದೆವು."[೧೨] ಎಂದು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅರವಸು ಅಂದು ನಿಷಾದ ಪ್ರಮುಖರ ನಡುವೆ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದ ದಿನವನ್ನ ಹಾಗೂ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಿತ್ತಿಲೆ ನಿಷಾದ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ-ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲಳು. ಇದನ್ನು ಅರವಸು ಮತ್ತು ಅಂಧಕನ ಜೊತೆ ಮಾಡುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಅರಸು: 'ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜನ, ಆಚಾರ ಎಲ್ಲ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಈ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬಾರದೇನು?'

ನಿತ್ತಿಲೆ: ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮರೀಬಾರದು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು."[೧೩] ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಾಡು ಜನರಿಗೂ ನಾಡ ಜನರಿಗೂ ಇರುವ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಯವಕ್ರೀತನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅಂಧಕನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಿತ್ತಿಲೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಲ್ಲ ಕುರುಡಜ್ಜ, ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ನೋಡು. ದೇವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬರದೆ ಇರೋ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತ ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ಯಜ್ಞ ಉಳಿಸಬೇಕು. ಅದು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ! ಅಷ್ಟಾದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಒಯ್ಯಾರ ಆ ದೇವರೂ! ನಮ್ಮಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಗಿಲ್ಲ..."[೧೪] ಹೀಗೆ

ನಿತ್ತಿಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಿಷಾದರ ನೈತಿಕತೆ, ಆಚಾರಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯವಕ್ರೀತ ಪರಾವಸುವಿನ ಪತ್ನಿಯಾದ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಅವಳು ನೀರು ತರಲು ಬಂದಾಗ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಆತ ವಾಪಸ್ಸಾದ ಮೇಲೂ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರೈಭ್ಯಮುನಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ದ್ವೇಷವೂ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಶಾಖಾಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಅವನಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ರೈಭ್ಯನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ ಆತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಂತ್ರಜಲವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು, ಅವಳೂ ಅವನ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತೀಕಾರವೊ ಅಥವಾ ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಮ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲಿ ಎಂಬ ಬಯಕೆಯೊ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯವಕ್ರೀತ–ವಿಶಾಖಾಳೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ಅರವಸು ನಿತ್ತಿಲೆ ಹಳ್ಳದ ನೀರ ಮೇಲೆ ತೇಲಿ ಬಂದ ಕೊಡವನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ವಿಶಾಖಾಳು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ರೈಭ್ಯನ ಆಶ್ರಮ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ರೈಭ್ಯ ಅವಳನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಾಗ ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಉಗ್ರ ಕೋಪಿಯಾದ ರೈಭ್ಯ ಮುನಿಯು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೈಭ್ಯ ಹಾಗೂ ಯವಕ್ರೀತನ ತಂದೆ ಭಾರದ್ವಾಜ ಮುನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೋದರರು. ಭಾರದ್ವಾಜನೂ ಕೂಡ ಅಪಾರ ಪಂಡಿತನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೇ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ರೇಭ್ಯಮುನಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಯವಕ್ರೀತನಿಗೆ ದ್ವೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ದಿವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅರವಸು ನಿಷಾದರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಲೆಯ ವಿವಾಹ ಕುರಿತು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಜನಾಂಗದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೊಡನೆ ವಿವಾಹ ಗೊತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅರವಸು, ನಿತ್ತಲೆಯ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವಿನಂತಿಸಿದರು. ಅವನು ಅರವಸುವಿನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಶನಾದ ಆತ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸದೆ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಪರಾವಸು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷಿತನಾದ ಆತ ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ರೈಭ್ಯ ಕ್ರುದ್ರನಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಾವಸು, ಯವಕ್ರೀತನ ಸಂಪಕ ಪಡೆದ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ವಿಶಾRಾ¨ನ್ನು ಮುRಾಮುS ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವ¨ು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಬೀಕರ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ¨.

ףಈ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅರವಸು ಎಂದೂ Dರೋದೇ Dಲ್ಲ, Dಲ್ಲಿ Dರುವವರು ಅಂದರೆ ನಾನು, ನಿಮ ತಂದೆ. 'ತಡೆದು(Dಬ್ಬರೇ'ಮ•ನ(. ನೀವು ಅಧಯು ವಾಗಿ ಹೋದಂದಿನಿಂದ ನಿಮ ತಂದೆ L¨ಗೊ¨ಗೇ Lಣಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊ¨ಗಿನ ನಾ ಬತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ'ಮ•ನ(. Lಂದು ಕಡೆ ನಿಮ ಬಗೆ ಹಗೆ. Dನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ. ಮುರು1 ಹೋದ ಮುದಕನ ತಣಿಸಲಾಗದ ವಿಷಯಲಾಲಸೆ'ಮ•ನ(Dವೆರಡನ್ನೂ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು...Σ೧೫ Dದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದ ಪರಾವಸು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಟ್ಟವಾದ ವಿಷಾದ ಆವರಿಸುವುದು ಅರವಸುವಿಗೆ. ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಆದಷ್ಟು ಶೀರ್ಘದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಭೂಮಿಗೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅರವಸುವಿಗೆ ಪಿತೃಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸಲು ಹೇಳಿ ಹೊರಡುವಾಗ ತಂದೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ನಾನೂ ಸೃಷ್ಠಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮಂದಿರು ಎಂದು ಹೇ¨ುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನು ಹಾಕಿದ ಯಜ್ಞಮಂಟಪ ಸೇರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊ¨ೃತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಯಜ್ಞದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗದ Dಂದ್ರ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವರ ಕೇ¨ು ಎಂದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಪುನಃ ಬಂದು ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಅರವಸು ಸತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ ಬದುಕಲಿ, ಮ¨ ಬರುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕೇ¨ಬೇಕೆಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು Dಂದ್ರ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವರದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರವಸುವಿಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಬದುಕಬೇಕು ಆದ್ದರಿಂದ Dಂದ್ರನ ಬಳಿ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊ¨ೃತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ

ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಚಕ್ರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಬೇಕು, ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಇಂದ್ರ. ಅರವಸು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಬಿಡುಗಡೆಯೊಂದನ್ನೇ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅರವಸು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಗಾಢ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ನೆನಪು ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಅವನಿಗೆ ಸರಣಿ ಶೋಕ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ಸಾನಿಧ್ಯವೇ ಅವನಿಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ನೀಡುವುದು. ಅಣ್ಣನಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಅವನನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಾತಿಗಾರ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ವೃತಾಸುರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಾರನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಜಾತಿಗಾರ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕವಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗಲೇ ಯವಕ್ರೀತ–ವಿಶಾಖಾರ ಸಂಪರ್ಕ ರೈಭ್ಯನ ಕೊಲೆ ಎಲ್ಲಾ ನಡೆದು –ಇವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅರವಸುವನ್ನೇ ಪರಾವಸು ದೂರವಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಗಾರ ಅರವಸುವನ್ನು ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರವನ್ನ ವಹಿಸಿದ ಅರವಸುವಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಇದು ವ್ರತಾಸುರನ ಮುಖವಾಡ, ಇದಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗು, ಆದರೆ ಜೋಕೆ, ಒಮ್ಮೆ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೊಗವಾಡ ನಿನ್ನ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೂ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಮೊಗವಾಡದಿಂದ ನೀನು ಶಕ್ತಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೊರತು ನೀನು ಅದಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಬಾರದು."[೧೬] ಇದು ಆತನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಾಗಬಹುದಾದ ಘಟನೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಜಾತಿಗಾರರು ಆಡುವ 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಇಂದ್ರ, ವಿಶ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೃತಾಸುರರು ಜನಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಇಂದ್ರ ಯಜ್ಞಮಂಟಪಕ್ಕೆ ವೃತರಹಿತನಾಗಿ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ವೃತಾಸುರ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೊಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪರಾವಸುವಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದು ನೆನಪಾಗಿ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಡೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಅರವಸುವೂ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಾವಸುವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಕಾಡು ಜನರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಯಜ್ಞಧ್ವಂಸವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ

ಅರವಸುವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವವಳು ನಿತ್ತಿಲೆಯೇ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಳೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಯಜ್ಞದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅರವಸುವಿನ ಪಾತ್ರಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಇಂದ್ರನ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೋ? ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಅರವಸು ಇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದು 'ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯಲಿ' ಎಂದು. ಅವನು ಜನವೆಲ್ಲ ಬಯಸುವಂತೆ ಮಳೆ ಬರುವಂತಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಅರವಸು ಅದನ್ನೇ ಕೇಳಲಿ ಎಂದಿತ್ತು. ಆತ, ನಿತ್ತಿಲೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದ. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿದಾಗ ಪ್ರಾಣ ರಕ್ಷಕ ವರುಣನ ಕೃಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ... ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಮಿಲನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪವಾಡ ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪರವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಿಗೂಢ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರ ಬಾಳು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರ ಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ"[೧೭] ಎಂಬ ಅಭಿಮತವು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

'ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ' ಬರೆದಿರುವ 'ಬೆನಕನ ಕೆರೆ' ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿವೆ. ಇವರ 'ಶುನಶ್ಯೇಪ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ' ಎಂಬ ಇತರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಂಗಸಂಪದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಾಟಕ ರಚನಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. 'ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರೆತಿದೆ.

'ಶುನಶ್ಯೇಪ' ನಾಟಕವು ಕೋಸಲ ದೇಶದ ರಾಜ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸೂರ್ಯವಂಶದವನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತ್ರಿಶಂಕು-ಸತ್ಯವ್ರತೆಯರ ಮಗ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ 'ಚಂದ್ರಮತಿ'. ಬಹಳ ಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೇ ಪರಿತಪಿಸಿ ವರುಣನನ್ನ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಆತನ ವರದಿಂದ ರೋಹಿತನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನಾರದನ ಉಪದೇಶದಂತೆ ವರುಣನನ್ನು ಮೊರೆಹೊಕ್ಕು ತನಗೆ ಪುತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅವನನ್ನೇ ಪಶುವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡು, ರೋಹಿತನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದನು. ಕೂಡಲೇ ವರುಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನಲ್ಲಾ, ಮಾಡಿ ತನಗೆ ಕೊಡು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ,

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಿದೆ. "ನಿಮಗಾಗಿ ನಾನೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಕೃತಯುಗದ್ದು. ಸಮಸ್ಯೆ ಈಗಿನದು ನಮ್ಮದು ನಿಮ್ಮದು, ತಂತ್ರ; ಭಾವ ಭವಭೂತಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಗಯಟೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಶೂದ್ರಕ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ, ಓದಿ ಕಲಿತದ್ದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಮನೆ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮುಂತಾದವರು. ಈ ಕತೆ ನಡೆದಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ, ಹೆಂಡತಿ-ಮಗ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಸಹೃದಯರು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರು ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ವಸಿಷ್ಠರ ಸವಾಲು-ಶಪಥಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನೂ ಮನುಷ್ಯನಾದ್ದರಿಂದ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದೆ. ಒಂದು ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೇ ಮನುಷ್ಯ ದೊಡ್ಡವನಾಗಲಾರ. ಕೆಲವು ದೋಷಗಳಿದ್ದೂ ಮನುಷ್ಯ ಮಹಾತ್ಮನಾಗಬಲ್ಲ. ನನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ."[೧೮] ಇದು ನಾಟಕಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕೃತಯುಗದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೆಂಬ ಒಂದು ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರೋಹಿತನೇ ಋಚೀಕ ಮುನಿಯ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂಡುತಂದರೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶುನಶ್ಯೇಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ದೇಶ ಕ್ಷಾಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಹೋಗಿರುವಾಗ, ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬ. ಅದು ಅಜೀಗರ್ತನೆಂಬುವನದು. ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಕೃತೆ. ಮಕ್ಕಳು ಶ್ರೀಮಂತ. ಸಂತೃಪ್ತ ಹಾಗೆ ಶುನಶ್ಯೇಪನೆಂದು ಪರಿಚಿತವಾಗುವ ಈ ಕುಟುಂಭದಲ್ಲಿ ಶುನಶ್ಯೇಪನು ಅಜೀಗರ್ತನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಶಾಪವೆಂಬಂತೆ ಹಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ಬಾರದ ಮೂಕನಾಗಿರುವ ಮಗ ಶುನಶ್ಯೇಪನನ್ನು ಅಜೀಗರ್ತ-ಸುಕೃತೆಯರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಬಡತನವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ದರಿದ್ರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮಾರುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ

ಸಾವಿರ ಗೋವುವನ್ನೂ, ಒಂದು ಗ್ರಾಮವನ್ನೂ, ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಡೆದ ಶುನಶ್ಯೇಪನನ್ನು ಔರಸಪುತ್ರನಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಬೀದಿ-ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರನೆಂದು ಸಾರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವರುಣದೇವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಹಾ ಮಹಿಮನಾದ ವರುಣ ದೇವರೇ ನಾನು ನಿನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಮಗನಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವ ಶುನಶ್ಯೇಪನನ್ನು ಬಲಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ರೋಗವನ್ನು ನಿವಾರಿಸು, ಕೋಸಲ ದೇಶ ಸುಭೀಕ್ಷವಾಗುವಂತೆ ಕರುಣಿಸು"[೧೯] ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಬದಲು ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪುತ್ರ ಶುನಶ್ಯೇಪನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷತ್ರೀಯ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮಗಳ ಚರ್ಚೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ಮಗನನ್ನು ತಾವೇ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮಗನನ್ನು ವರುಣಯಾಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು, ದರಿದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹಣ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಈಗಾಗಿ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಧರ್ಮದ ಹುಡುಗನಲ್ಲವೇ ಶುನಶ್ಯೇಪ ಆತನ ಬಲಿಯನ್ನ ತಡೆಯಬೇಕು, ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು 'ಧೃ' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಧರ್ಮ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಧೃ' ಎಂದರೆ ಪಾಲಿಸುವಂಥದ್ದು. ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ನಾವು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆ ಆಮೇಲೆ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆ. ನಾವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಧರ್ಮವೇ ಮಹಾರಾಜ, ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನೇ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಹಾರಾಜ ಪಾಲಿಸುವ ಧರ್ಮವನ್ನ, ಆದೇಶವನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ"[೨೦] ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮಹರ್ಷಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಸಿಷ್ಠರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಯಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅಮಾಯಕನಾದ ಶುನಶ್ಯೇಪನನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಾಗವನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಕ್ಷಾಮ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ನಾಡಿನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಶುನಶ್ಯೇಪನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಪುರೋಹಿತರ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಋಷಿಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಈ

ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ನರಮೇಧಯಾಗವೂ ತಪ್ಪು. ಇದನ್ನು ತಡೆಯಲೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಶುನಶ್ಶೇಪನು ಮೂಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ತಂದೆಯೇ ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಋಷಿಮುನಿಗಳು ತಡೆಯೊಡ್ಡಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಹರಿಸಿ ನಂತರ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಸುತ್ತುವರೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾ "ತಂದೆಗೆ ಬೇಡದ, ತಾಯಿಗೆ ಸೇರದ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೂಡದ, ನಾನು ಮೃತ್ಯು ದೇವತೆಗೂ ಬೇಡವಾದೆನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ವಿಷಾದದಿಂದಲೋ, ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಗಳಂತಿರ ಬೇಕಾದ ಋಷಿಗಳ ವೈರ, ವೈಷಮ್ಯ ರಾಜಕೀಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೋ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು"[೨೧] ಎಂದು ಕವಿಯು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಬಲಿಕೊಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಮ್ಮತಿ-ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಯು ರಾಣಿ-ಚಂದ್ರಮತಿ ಹಾಗೂ ವೇಶ್ಯೇ-ಪದ್ಮಾವತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆ ಹೊಸ ತಂತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ-ಪದ್ಮಾವತಿಯರಿಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಪದ್ಮಾವತಿ ವೇಶ್ಯೆ ಎಂದೂ, ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಎಂಬ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಗೌತಮ ಋಷಿ ಹೋಮ-ಹವನಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಾಗ ನೆರವು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹದಿನೆಂಟರ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅವಳು ದೇವೇಂದ್ರನೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಪತಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಅಹಲ್ಯೆ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕವಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆ ಖ್ಯಾತ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅಹಲ್ಯೆಯು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಡುವೆ ನಾಟಕವು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ನಿರ್ಧಾರದ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಸತ್ಯ-ಮಿಥ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮರಳುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಪು.೪೦೧-೪೦೨

೨. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., **ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೆ,** ಪು.೩೩೬

೩. ಅದೇ, ಪು.೩೭೯

೪. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಸುಲ್ತಾನ-ಟಿಪ್ಪು,** ಪು.೨೦೫

೫. ಮರಳುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಪು.೩೯

೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ,** ಪು.೧೩

೭. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೮. ಅದೇ, ಪು.೧೪

೯. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ್, **ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪು.೧೭೯

೧೦. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ,** ಪು.೨

೧೧. ಅದೇ, ಪು.೫

೧೨. ಅದೇ, ಪು.೬

೧೩. ಅದೇ, ಪು.೯

೧೪. ಅದೇ, ಪು.೧೫

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೪೯

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೮೧

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೮೨

೧೮. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, **ಶುನಶ್ಯೇಪ,** ಪು.೬೮

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೧೦೩

೨೦. ಅದೇ, ಪು.೧೦೫

೨೧. ಅದೇ, ಪು.೧೦೬

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಯಕನಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ವಸ್ತುವಾಗುವವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಪುರಾಣವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅದು ಪುರಾಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನ್ಲಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು ಪುರಾಣ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮನುಷ್ಯ

ಕೇಂದ್ರಿತವಾದವುಗಳು. ಇತಿಹಾಸ ಭೂತಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಜನತೆ ಬದುಕಿದ ರೀತಿ, ಅನುಸರಿಸಿದ ಧರ್ಮ, ಕಟ್ಟಿದ ಕಲೆ, ಅವರ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆ"(ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೧). ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಪುರಾಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿವೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಕುಲದ ಏಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ತಲುಪಲು ಹೊರಡಲು ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಸದಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಹಾಕಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಸುಮಾರು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹರಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುರಾಣೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಎರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಅರ್ಜುನನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ 'ಅರಿಕೇಸರಿ'ಯ ಕುರಿತು ಇರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಹಾಗಂತ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲ ಇದು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು "ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಖರ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವವರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನ ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು, ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬಂಧಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನು ಇತಿಹಾಸ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ" (ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೯೩, 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ, "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ") ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರವರೆಗೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪ ತನ್ನ ರಾಜರ ಕುರಿತು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲ್ಲವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆದ ನಂತರ ನೇರವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದುಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳ ಕಣಜವೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣವನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಂದರೆ ಉದಾರಹಣೆಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗತರತಮಗಳನ್ನು

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಹುತೇಕ ಕಡೆ ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಸಾರ ಎಂಬಂತೆ ಕರಗಿ ಅಂತಸ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆ, ಯಾವುದು ಪುರಾಣ, ಯಾವುದು ವರ್ತಮಾನ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ಆಗದಂತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವುದು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜಡವಾಗಿದ್ದಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಡನ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು. ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನುಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಅಚಿತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಏನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಏನುಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಇವೆರಡನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಲು ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಚಿತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

- ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.
- ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣದ ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.
- ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.
- ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮುಂಚೆ ಅದು ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ರಮವು ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು.
- ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಒಳಗಿನ ಆಶಯಗಳು ಯಾವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾರ ಪರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
- ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಪುರಾಣದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಿವೆ.
- ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ತಾನು ಹೇಳಲು ಬಯಸಿದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವುರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಹಸನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿ.

- ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಕಾಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.
- ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ(ನಾಟಕ)ಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಹಲವು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು, ಆಯಾಮಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು, ಆಯಾಮಗಳು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.
- ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ದೇಶೀವಾದ, ವಸಾಹತು ವಿರೋಧವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಂಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು; ದಲಿತವಾದ, ಲೋಹಿವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳಂಥ ನೋಟಕ್ರಮಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ನಾಟಕಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.
- ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ, ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.
- ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರು ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಲಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.
- ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲ ಸಂಸರಂತೆಯೇ ಅದೇ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಚರ್ಚೆಗೀಡಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೂಲಪತ್ರಗಳು

೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ನಾಗಮಂಡಲ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩

೨. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ತಲೆದಂಡ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧

೩. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೬

೪. ಗೀರಿಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ಕನಸು,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೦

೫. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, **ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೭

೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, **ಮಹಾಮಾಯಿ,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, **ಶಿವರಾತ್ರಿ,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೮. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, **ಅಗ್ನಿ,** ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

೯. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, **ಶುನಶ್ಯೇಪ, ಬೆನಕನಕೆರೆ ಮತ್ತು ಶುನಶ್ಯೇಪ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೧೦. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಮಹಾಚೈತ್ರ, ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನವರಗೆ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೧೧. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೧೨. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೧೩. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳುರು, ೨೦೧೧

೧೪. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, **ಏಕಲವ್ಯ,** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೫. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, **ಚಿಕ್ಕದೇವಭೂಪ,**

೧೬. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, **ಹೈದರ್**

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ೧೯೯೨, **ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೨. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೯೪, **ರಂಗಪ್ರಪಂಚ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ೨೦೦೨, **ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೪. ಅನ್ನದಾನೇಶ್, ೨೦೧೨, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೫. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ೨೦೦೨, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬. ಅಶೋಕಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ, ೨೦೦೨, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ೧೯೯೧, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೮. ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ೨೦೦೪, **ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೯. ಉಮಾನಾಥ ಶೆಣೈ, ೨೦೧೦, **ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆತುಹೋದ ಕನ್ನಡದ ಪುಟಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦. ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ೨೦೦೫, **ಪಂಚಮುಖ**(ಆಯ್ದ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳು), ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಕಸ್ತೂರಿ ಮಾಸಿಕ, **ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ** ಫೆಬ್ರವರಿ, ೨೦೧೦, ಸಂಚಿಕೆ ೬

೧೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚೆಂದರ್,೨೦೦೩, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ,** ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೩, **ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೧೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು–ಇಂದು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ,

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,೧೯೭೫, **ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೧೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,೧೯೮೩, **ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೮೫, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೧೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೮, **ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ೧೯೮೬, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೨೦. ಕೋಸಾಂಬಿ ಡಿ.ಡಿ., ೨೦೧೩, **ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ,** ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಟಿ.ಎಸ್., ಶೈಲಜಾ(ಅನು), ಚಿಂತನ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೧. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅ.ನ., ೧೯೫೭, **ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ**(ಹದಿನೈದು ಪ್ರಬಂಧಗಳು), ಮೊದಲನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೫, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೭, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೨. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., ೧೯೯೯, **ಪುಷ್ಪಿಲೋಕ,** ಚೇತನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೨೩. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೬೭, **ನಾಟಕಾಂಕ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೨೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೮೦, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ,** ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೯೧, **ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೨೬. ಗುರುರಾಜ್ ಟಿ., ೨೦೦೮, **ಟಿಪ್ಪು! ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ,** ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೭. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೮೭, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೮. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೯೩, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೯. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೯೮, **ಪುರಾಣ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೦. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್.(ಸಂ), **ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ,** ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೭, ಜನವರಿ–ಜೂನ್ ೨೦೦೭, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೩೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೨೦೦೪, **ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನ,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೯೪, **ಇತಿಹಾಸ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೩೩. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್., ೨೦೦೨, **ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು,** ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಳಿಗೆರೆ, ತಿಪಟೂರು.

೩೪. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಸ್., ೨೦೦೬, **ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೫. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ೨೦೦೫, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸಪರಂಪರೆ,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್ ಪ.ವಿ., ೧೯೯೧, **'ನಾಟಕ ನಿಧಿ',** ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೩೭. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ೧೯೬೬, **ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ**(೫ನೇ ಮುದ್ರಣ–೨೦೧೧), ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೮. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ೨೦೦೪, **ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ೪, ಸ್ಥಾವರ: ಜಂಗಮ',** ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೯. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ ಎನ್.(ಸಂ), **ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ,** ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೯, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೪೦. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ೨೦೦೩, **ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು,** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೧. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ(ಸಂ), **ಶಿವಪುರ ಕಂಬಾರ ನಮಸ್ಕಾರ,** ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಮೂಡಬಿದರೆ, ೨೦೦೪

೪೨. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ, ೧೯೯೭, **ಸಮಾಹಿತ,** ಸ್ಫಟಿಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂಡುಬಿದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

೪೩. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ೧೯೯೨, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೪೪. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಬಿ.ಆರ್.(ಸಂ), ೨೦೦೩, **ಜಾನಪದ ಅನ್ವಯಿಕತೆ,** ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹಿ.ಶಿ.(ಪ್ರ.ಸಂ.), ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೫. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ೧೯೯೪, **ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ,** ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೬. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ,೨೦೦೪, **ರಂಗಸಂಪನ್ನರು: ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೭. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ(ಸಂ),೧೯೯೮, **ರಾಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಸಂಪುಟ ೩,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೮. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್., ೧೯೮೫, **ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೯. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೧೯೯೯, **ನವ್ಯತೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೦. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೨೦೦೨, **ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೧. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೨೦೦೧, **ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೫೨. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೨೦೦೨, ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ), **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೩. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ೧೯೯೩, **ಪುರಾಣ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫೪. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.,೧೯೮೯, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೫. ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್., ೨೦೦೪, **ರಂಗಸಂಪನ್ನರು: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ,** ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೫೬. ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್., ೧೯೯೩, **ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೫೭. ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, **ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ,** ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೮. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿ.(ಸಂ), ೧೯೯೨, **ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೯. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.,೧೯೮೬, **ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ,** ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೦. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೯೭, **ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು,** ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೧. ನಾಯಕ್ ಹಾ.ಮಾ., ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ(ಸಂ), ೧೯೭೬, **ಹೊಸಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು,** ಸುರಚಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು.

೬೨. ನಾಯಕ್ ಜಿ.ಎಚ್., ೧೯೯೧ **ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೩. ನಾರಾಯಣ ಉಡುಪಯಜ್ಞ, ೧೯೯೭, **ಪುರಾಣ ಭಾರತಕೋಶ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೬೪. ನಾರಾಯಣಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್.,೨೦೦೯, **ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೬೫. ನಂಜರಾಜ ಅರಸು ಪಿ.ವಿ., ೨೦೧೨, **ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಶಾಪ: ಒಂದು ಶವಪರೀಕ್ಷೆ,** ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೬೬. ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು, ೨೦೦೪, **ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ: ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೭. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ೧೯೮೧, **ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ,** ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೮. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ೧೯೮೭, **ಚೋರ ಪುರಾಣ,** ಶಾಂತಲಾ ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ಮಾಗಡಿ.

೬೯. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ೨೦೧೦, **ಜಾತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ',** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೦. ಪೂಜಾರ ವ್ಹಿ.ಜಿ., ೧೯೯೫, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧ,** ಚೇತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೭೧. ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ, ೧೯೮೬, **ನಿರಂತರ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೭೨. ಪ್ರಭಾವತಿ.ಎಸ್.ವಿ., ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ೨೦೦೫, **ಅವಲೋಕನ,** ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೩. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎನ್., ೨೦೧೦, **ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೪. ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ, ೨೦೧೩, **ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೀರನಾ?,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೭೫. ಪ್ರಸನ್ನ, ೧೯೮೫, **ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೭೬. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ(ಸಂ), ೧೯೯೩, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೭. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೯೪, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಭೂಮಿ ಬಳಗ, ಮೈಸೂರು.

೭೮. ಬಸವರಾಜ ಪಿ.ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೭, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೯. ಬಸವರಾಜ ಪಿ.ಡೋಣೂರ, ೨೦೦೫, **ಬಯಲ ಬೆರಗು,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೦. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೯೯, **ನಕ್ಷೆ-ನಕ್ಷತ್ರ,** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೧. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೧, **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ,** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೮೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೮೮, **ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೩. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ೨೦೦೪, **ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೮೪. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ(ಸಂ), ೨೦೦೨, **ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ.

೮೫. ಬಾರ್ಕೂರು ಉದಯ, ೨೦೧೨, **ವಾಸ್ತವದ ಒಡಕುಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ತೊಡಕುಗಳು,** ಚಿಂತನ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೬. ಬಾಲಗೋಪಾಲ(ಮೂಲ), ೨೦೧೨, **ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆ: ಡಿ.ಡಿ.ಕೋಸಾಂಬಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳು,** ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್.(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೭. ಬಿಪಿನ್‌ಚಂದ್ರ(ಮೂಲ), ೨೦೧೨, **ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ, ಗೋಪಾಲರಾವ್** ಎಚ್.ಎಸ್.(ಅನು), ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೮. ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ೧೯೮೭, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೯೮೭,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೯. ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೮೫, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೦. ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೯೩, **ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠಗಳು,** ಮಹಿಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೯೧. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ., ೨೦೦೫, **ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಹೇಮಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೨. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ., ೨೦೦೩, **ವರ್ಣದಿಂದ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೩. ಭೋಯಿ ಮ.ಭಾ.(ಅನು), ೧೯೯೯, **ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಚಿಕ್ಕದೇವ ವಂಶಾವಳಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೪. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ.(ಸಂ), ೧೯೭೮, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೫. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೮೬, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೬. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೯೭. ಮರಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ.(ಸಂ), ೨೦೦೩, **ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೮. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ೨೦೦೮, **ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೯. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್, ೧೯೯೩, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೦. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ, ೧೯೯೬, **ತಿಳಿವ ತೇಜದ ಮುಂದೆ,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೧೦೧. ಮಹೇಶ ತಿಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೨, **ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ೨೦೦೧,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೨. ಮಂಜುನಾಥನ್ ಜಿ.ಜೆ(ಸಂ), ೨೦೦೭, **ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಆಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪತ್ರಾಗಾರ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೩. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., ೧೯೯೬, **ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು,** ಮೊದಲನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೨, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.

೧೦೪. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ, ೨೦೦೯, **ಅವ್ಯಕ್ತ ಚರಿತ್ರೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೦೫. ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ.(ಸಂ),೨೦೧೧, **ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೭,** ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೦೬. ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ.(ಸಂ), **ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೩, ಸಂಚಿಕೆ** ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೭, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೦೭. ರವಿಕುಮಾರ(ಸಂ), ೧೯೯೯, **ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು,** ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೮. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೨೦೧೧, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೦೯. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೯೫, **ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೯೪,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೧೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ,೨೦೦೪, **ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೧. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್.(ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–೧೯೮೪,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೨. ರಾಜರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಸಂ),೧೯೮೯, **ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ: ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೩. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ೨೦೦೪, **ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು,** ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ.

೧೧೪. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ ಬಿ., ೨೦೦೧, **ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೫. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು, ೨೦೧೪, **ಮಹಿಳೆ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣ,** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೬. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು, ೨೦೦೩, **ಮಾರ್ಗಾಂತರ,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೭. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ.ಬೇಗೂರು, ೨೦೧೦, **ಪರಕಾಯ,** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೮. ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ(ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿ), ೧೯೯೮, **ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೯. ರಾಮೇಗೌಡ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು,** ಚಿತ್ರಕೂಟ, ಮೈಸೂರು.

೧೨೦. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೧೨೧. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ೧೯೯೭, **ಮಾತುಕತೆ ೧೯೯೪-೧೯೯೭,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೨೨. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್.,೨೦೦೮, **ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು,** ಸ್ವಪ್ನಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೩. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ೨೦೧೩, **ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸವಾಲಾದ ಶರಣರು',** ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ.

೧೨೪. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಎ.(ಪ್ರ.ಸಂ), ೨೦೧೨, **ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಹರಿಶಂಕರ್ ಎಚ್.ಎಸ್.(ಲೇ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ವಿಭಾಗ, ಮೈಸೂರು.

೧೨೫. ರೋಮಿಲ ಥಾಪರ್, ಹರ್ಬನ್ಸ್ ಮುಖಿಯ ಮತ್ತು ಬಿಪಿನ್‌ಚಂದ್ರ(ಮೂಲ),೨೦೧೦, **ಕೋಮುವಾದ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನ,** ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೬. ಲಂಕೇಶ ಪಿ., ೧೯೭೨, **ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೭. ಲತಾ ಅಭಯ್,೨೦೦೮ **ಕಲ್ಲುಬೆಂಕಿಗಳಿಂದ ನಲಿವು ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ,** ಸತ್ಯ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೮. ವಸು ಎಂ.ವಿ., ೨೦೦೯, **ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ,** ಚಿಂತನ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೯. ವಸಂತರಾಜ.ಎನ್.ಕೆ, ೨೦೧೦, **ಡಿ.ಡಿ.ಕೋಸಂಬಿ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿ,** ಚಿಂತನ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೦. ವಿಕ್ರಂ ವಿಸಾಜಿ, ೨೦೦೧, **ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು,** ಸಂಚಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೧. ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ, ೨೦೦೫, **ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೧೩೨. ವಿಜಯ್ ಪೂಣಚ್ಚ ತಂಬಂಡ(ಪ್ರ.ಸಂ), ೨೧೧೦, **'ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ' ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ** ೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೩೩. ವಿಜಯ್ ಪೂಣಚ್ಚ ತಂಬಂಡ, ೨೦೦೯, **'ಕೆಳವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ ಚರಿತ್ರೆ',** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೩೪. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಎಸ್., ೨೦೦೬, **ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೫. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ(ಸಂ), ೨೦೧೨, **ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೮, ಸಂಚಿಕೆ ೧,** ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೧೩೬. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೬೭, **ಮನ್ವಂತರ ನಾಟಕಾಂಕ,** ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೧೩೭. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು,೧೯೯೨, **ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೮. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೯೩, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳು,** ಕನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೯. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೭೭, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೦. ವಿಷ್ಣುನಾಯ್ಕ(ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ,** ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ.

೧೪೧. ವೀರಣ್ಣ ಸಿ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೨. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಬಿ.ವಿ., ೨೦೦೪, **ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ,** ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೪೩. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಟಿ.ಎಸ್., ಶೈಲಜಾ(ಅನು),೨೦೧೩, **ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ,** ಚಿಂತನಾ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೪. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ., ೨೦೦೯, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ,** ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೫. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ೨೦೦೩, **ಕಂಸಾಯಣ,ಊರ್ಮಿಳಾ,ಮಂಥರಾ(ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು),** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೬. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ೨೦೧೧, **ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೆ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೧೪೭. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೯೩, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೮. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೭೩, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೧, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೭೩, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೭೧,** ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), **ಸಾಧನೆ, ಸಂಪುಟ ೧೪,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೮, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೨, **ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೪. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೧೯೯೩, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ,** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

೧೫೬. ಶ್ರೀರಂಗ(ಸಂ), ೧೯೮೭, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೭. ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್,೧೯೮೩, **ಗಾಂಧಾರಿ,** ಶೂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೮. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೩, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೯. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೩, **ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಉದಯಬಾನು ಕಲಾ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೦. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ–೧೯೯೦,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೧. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಎನ್.ಪಿ., ೨೦೧೩, **ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಂಗೆಯ ಸಾವಿರ ತೊರೆಗಳು,** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೨. ಸ್ವಾಮಿ ಬಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೮, **ಈಪರಿ(ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ),** ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೩. ಸ್ವಾಮಿ ಬಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೦, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ,** ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೪. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ,** ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ.

೧೬೫. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ.(ಸಂ), ೧೯೮೪, **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿನ್ನೆ ಇಂದು ನಾಳೆ,** ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು.

೧೬೬. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ.(ಸಂ),೨೦೦೪, **ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆಬರಹಗಳು,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೧೬೭. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೬, **ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೮. ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್., ೧೯೯೬, **ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ–೧೯೯೫,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬೯. ಹೆಗಡೆ ಜಿ.ಎಂ., ೧೯೯೬, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆ**, ರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೧೭೦. ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೨, **ಆಕಲನ**, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

ಲೇಖನಗಳು

೧. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ, ೧೯೯೬, ತಿಳಿವ ತೇಜದ ಮುಂದೆ, **ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೨. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ., ೨೦೦೩, ವರ್ಣದಿಂದ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ, **'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪ'** , ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಬಿ.ವಿ., ೨೦೦೪, ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ,**'ಪುರಾಣವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'**, ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೪. ವಿಷ್ಣುನಾಯ್ಕ(ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, **ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು**, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ.

೫. ಯುಗಯಾತ್ರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂ.೨ **,ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು**, ೧೯೭೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೬. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಬಿ.ಆರ್.(ಸಂ), ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್.ಎಚ್.ಎಸ್, ೨೦೦೩, ಜಾನಪದ ಅನ್ವಯಿಕತೆ, **'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂಧಾನ'** , ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ೧೯೯೭, ಮಾತುಕತೆ ೧೯೯೪–೧೯೯೭, **'ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೮. ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ.(ಸಂ), ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೭, ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೩, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ. **'ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು'**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೯. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., ೧೯೯೯, ಪುಷ್ಪಿಲೋಕ, **ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪ**, ಚೇತನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೧೦. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ ಬಿ., ೨೦೦೧, ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ, **'ಇತಿಹಾಸ ಆಧಾರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'**, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಬಾರ್ಕೂರು ಉದಯ, ೨೦೧೨, ವಾಸ್ತವದ ಒಡಕುಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ತೊಡಕುಗಳು, **'ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಿಸ್ಟರಿ ಮತ್ತು ಆಫೀಷಿಯಲ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ೧೮೫೭ರ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದಿನ ರಹಸ್ಯ'**, ಚಿಂತನ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ಉಮಾನಾಥ ಶೆಣೈ, ೨೦೧೦, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆತುಹೋದ ಕನ್ನಡದ ಪುಟಗಳು, **'ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಹಿಂದೂ ದ್ವೇಷಿಯೇ'** , ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ರವಿಕುಮಾರ(ಸಂ), ೧೯೯೯, ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು, **'ದೇಶೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಹುಡುಕಾಟ'** ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೨, ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, **ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫. ಹೆಗಡೆ ಜಿ.ಎಂ., ೧೯೯೬, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆ, **'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳು'**, ರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೧೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೯೩, ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ, **'ಪುರಾಣದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯ'** , ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ೨೦೦೩, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, **ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ** , ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೯೯, ನಕ್ಷೆ-ನಕ್ಷತ್ರ, , **'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ'**, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್.(ಸಂ), ಸುರೇಂದ್ರರಾವ್ .ಬಿ, ಜನವರಿ-ಜೂನ್ ೨೦೦೭, ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೭, **'ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳು'**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೦. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಎಸ್., ೨೦೦೬, ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, **ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು,** ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ಮುರಳೀಧರ ಎಚ್.ಎನ್, ಸಂ.೧೪-೧೯೮೫ , ಸಾಧನೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಣೆ,

೨೨. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ೨೦೦೩, ನಾಟಕಾಂಕ, **'ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ',** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೨೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, **'ಪುರಾಣ-ಮಿಥ್-ಪ್ರತೀಕ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ',** ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೪. ಹಂಪನಾಗರಾಜಯ್ಯ(ಸಂ), ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯೮೨, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ (ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ), ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೫. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರು, ೨೦೦೫, ಬಯಲ ಬೆರಗು, **ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ,** ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೬. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ(ಸಂ), ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ೧೯೯೨,**'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಾಟಕ', 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ',** ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ.

೨೭. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಸಂ), ೧೯೯೫, ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ-೧೯೯೪, **'ನಾಟಕ', 'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ',** ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ, ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೮. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ(೪ನೇ ಮುದ್ರಣ-೧೯೯೯), **'ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು'** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೯. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಜಿ.ಎಸ್.ರಂಗನಾಥರಾವ್, ೨೦೦೩, ಕಂಸಾಯಣ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಮಂಥರಾ(ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು), **ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಬೆನ್ನುಡಿ** ,ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೦. ಶಂಕರ್ ಡಿ.ಎ., ನ.ರತ್ನ, ೨೦೦೮, ಹೈದರಾಲಿ, **ಬೆನ್ನುಡಿ**, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೧. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ,೨೦೦೮, ತುಘಲಕ್(೧೩ನೇ ಆವೃತ್ತಿ), **'ಬೆನ್ನುಡಿ'**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮

೩೨. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ರಮೇಶ, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ-೧೯೯೧, ಹೈದರ್, **ಬೆನ್ನುಡಿ**, ಸಹೃದಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಧಾರವಾಡ.

೩೩. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೩೪. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಸ್., ೨೦೦೬, ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ, **'ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆ', ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ; ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಧೋರಣೆಗಳು**(೧೯೯೯) ,ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೫. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್., ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು, **'ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆ: ಒಂದು ಅವಲೋಕನ'**, ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಳಿಗೆರೆ, ತಿಪಟೂರು

೩೬. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ.,೧೯೭೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ-೧೯೭೧, **'ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಕೋಶ'**, ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು, **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ; ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು'** , ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೩೮. ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಬಿ(ಸಂ), ೨೦೦೪, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, **'ನಾಟಕ ಭಾಗ ೧', 'ನಾಟಕ ಭಾಗ ೨'**, ಸರಸ್ವತಿ ಎಸ್.ಜೆ. ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೩೯. ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ(ಸಂ), ೨೦೦೫, ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು, **ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಡಿ.ಬಿ.ನಾಯಕ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೪೦. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ,೧೯೯೨, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ-೧೯೯೦, **'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ'**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೧. ಗುರುರಾಜ್ ಟಿ., ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ೨೦೦೮, ಟಿಪ್ಪು! ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, **ಮುನ್ನುಡಿ ಟಿಪ್ಪು ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆ,** ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೨. ದುಂಡಪ್ಪಡಿ, ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎಸ್.,(ಸಂ) ೨೦೦೬, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, **ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ,** ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೩. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ., ೨೦೦೫, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, **‘ಗಿರೀಶರ ನಾಟಕ: ಒಡಕು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ’,** ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೪. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ೨೦೦೪, ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು, **‘ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು’, ‘ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ: ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು’** ,ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ.

೪೫. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್.(ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮಶೆ-೧೯೮೪, **‘ಕಂಬಾರರ ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ ಹಾಗೂ ಇವತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ’,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೬. ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ(ಸಂ),, ೧೯೮೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೯೮೭, **‘ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನಿಲುವುಗಳು’,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೭. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ, ೧೯೮೬, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ(ವಿಮರ್ಶೆ), **‘ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು: ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ’, ‘ಬರಹಗಾರ ಪ್ರಸನ್ನ’, ‘ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ’** ,ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೪೮. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಬಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ,೧೯೭೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ, **‘ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ೧೯೪೭-೧೯೬೮, ‘ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ೧೯೨೦-೧೯೬೮,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೮, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ, **‘ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ’,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೦. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ ಬಿ., ೨೦೦೧, ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ, **‘ಇತಿಹಾಸ ಆಧಾರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ** ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ’ ಸಿ.ವಿ.ಜಿ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೧. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., .ಪೊಲೀಸ್ ಪಾಟೀಲ್ ಬಿ.ಆರ್, ನಾಗರಾಜ ಎಂ.ಎಸ್. ೧೯೯೩, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, **'ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಸಮೀಕ್ಷೆ'** , ಉದಯಬಾನು ಕಲಾ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೨. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳು, **'ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ನೋವಿನ ನೆಲೆ'** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೯೮, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೇಹಣ್ಣು, **'ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಐತಿಹ್ಯ: ಪರಿಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ'**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೫೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ೧೯೮೯, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು'** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೫೫. ಸ್ವಾಮಿ ಬಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೮, ಈಪರಿ(ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ), **ನಾಟಕ ರಂಗ ಅಂದು–ಇಂದು**, ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ೧೯೮೬, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ, **ಇತಿಹಾಸದ ಭಯ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೫೭. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅ.ನ., ೧೯೫೭, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ(ಹದಿನೈದು ಪ್ರಬಂಧಗಳು), ಮೊದಲನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೫, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೭, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ,ಕಳೆದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ** ,ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೦. ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ೨೦೦೫, ಪಂಚಮುಖ(ಆಯ್ದ ಗದ್ಯ ಗರಹಗಳು), **ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಪರ್ಣಾ ಧಾರವಾಡಕರ್ ನಡೆಸದ ಸಂದರ್ಶನ** , ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೧. ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೯೬, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ–೧೯೯೫, **ನಾಟಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ: ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ**, ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೨. ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೦೨, ಆಕಲನ, **ಲೇಖಕಿಯರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು** ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೬೩. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., ೧೯೯೬, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, **ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು,** ಮೊದಲನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೨, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ,ಮೈಸೂರು.

೬೪. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ(ಸಂ), ೨೦೦೨, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು, **ಕನ್ನಡ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟ ನಾಟಕ** , ಕನ್ನಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟ ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ.

೬೫. ರವಿಕುಮಾರ, ೧೯೯೯, ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು, **ದೇಶೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಹುಡುಕಾಟ,** ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೬. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ೨೦೦೪, ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ೪, ಸ್ಥಾವರ: ಜಂಗಮ', **ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಬಸವಣ್ಣ ಬಗ್ಗೆ,** ಬಸವ ಪುರಾಣ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೭. ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವಿ., ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ೨೦೦೫, ಅವಲೋಕನ, **ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್,** ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೮. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ೨೦೦೮, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, **ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗ ಸಂಘಟನೆ ,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೯. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ, ೧೯೯೭, ಸಮೂಹಿತ, **ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು,** ಸ್ಫಟಿಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂಡುಬಿದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

೭೦. ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ), ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೨೦೦೨, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು: ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ** ,ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೧. ಮಹೇಶ ತಿಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ(ಸಂ), ೨೦೦೨, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ೨೦೦೧, **ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ,** ಬಿ.ಎಂ.ಶರಭೇಂದ್ರಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೨. ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ, ೧೯೮೬, ನಿರಂತರ, **ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೭೩. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ(ಸಂ), ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ.,೨೦೧೨, ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೮, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್, **ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ 'ಮನಸ್ಸು' ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳು, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು: ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'** ಹನುಮನಾಯಕ,ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೭೪ ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ.(ಸಂ), ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೧,'**ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ 'ಮನಸ್ಸು' ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳು'** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೫. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ ಎನ್.(ಸಂ), ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ., ಮೂಲ: ಕಾರ್ ಇ.ಎಚ್., ಅನುವಾದ ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿಬಿ,.ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೯, **ಪರ್ಯಾಯ ಚರಿತೆ: ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು', 'ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ'**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೬. ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ.(ಸಂ), ಲಕ್ಷಣ್ ತೆಲಗಾವಿ, ಮೋಹನ್‌ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ., ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೩, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜುಲೈ–ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೭, **'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ: ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು', 'ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು'**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೭. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್.(ಸಂ), ಬಿ.ಸುರೇಂದ್ರರಾವ್, ಮೋಹನ್ ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ., ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೭, ಜನವರಿ–ಜೂನ್ ೨೦೦೭, **'ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳು', 'ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ